PICCOLO SAGGIO

DEL

DIZIONARIO RAGIONATO

DI

BELLE LETTERE

STORICO—AMENO E TEORICO

A COMODO DE' MAESTRI, AD AJUTO DELLA GIOVENTÙ STUDIOSA, NON CHE IN GENERALE AD UTILE E DILETTEVOLE ESERCIZIO DI CHIUNQUE AMA E COLTIVA LA BELLA ITALIANA LETTERATURA

colle seguenti Appendici

1.° *Tavola di metodo, ossia guida per chi vorrà leggere gli articoli del Dizionario con ordine regolare, progressivo, e così avere in essi anche un corso di belle lettere metodico, compiuto, di facile e piacevole studio;*

2.° *Piccolo Dizionario grammaticale che offre all'istante con brevità e chiarezza le migliori regole grammaticali per leggere, scrivere e parlare correttamente la lingua italiana; operetta questa di ajuto anche pegli Stranieri che apprendono il nostro nobile idioma;*

3.° *Elenco degli Autori e delle Opere che fanno autorità classica in lingua ed in letteratura italiana, e potrà essere di norma a chi volesse dedicarsi allo studio profondo dell'una e dell'altra;*

A SPESE E STUDJ

DEL B.ne PROF. BONVICINI



FIRENZE

COI TIPI DELLA GALILEIANA

1845

PICCOLO SAGGIO

DEL

DIZIONARIO RAGIONATO

DI

BELLE LETTERE

STORICO—AMENO E TEORICO



DIZIONARIO RAGIONATO

DI

BELLE LETTERE

STORICO—AMENO E TEORICO

a comodo di chi istruisce, ad ajuto de' giovani studenti, ed in generale ad utile e dilettevole esercizio di chiunque ama e coltiva la bella italiana letteratura; chè quest' Opera sulle ricerche pur momentanee del bisogno o della curiosità, dilucida ogni dubbio, presenta il meglio in regole, canoni, erudizioni ed esempj di bello letterario; porta insomma rifuso quanto di più prezioso offrono al proposito i dettati di TULLIO, QUINTILIANO, LONGINO, D'ALEMBERT, BLAIR, BATTEUX, DIDEROT, MONTI, FOSCOLO, MARMONTEL, CORNIANI, COLOMBO, PERTICARI, AMBROSOLI, GINGUENÉ, FORNACIARI, NICCOLINI, TOMMASEO, RICCI, GIORDANI, COSTA, oltre le molte letterarie dovizie originali e nuove di qualche ALTRO ILLUSTRE INGEGNO VIVENTE

COLLE SEGUENTI APPENDICI

1.ª *Tavola di metodo, ossia guida per chi vorrà leggere gli articoli del Dizionario con ordine regolare, progressivo, e così avere in essi anche un corso di belle lettere metodico, compiuto, di facile e piacevole studio.*

2.ª *Piccolo Dizionario grammaticale che offre all' istante con brevità e chiarezza le migliori regole grammaticali per leggere, scrivere e parlare correttamente la lingua italiana; operetta questa di ajuto anche pegli Stranieri che apprendono il nostro nobile idioma.*

3.ª *Elenco degli Autori e delle Opere che fanno autorità classica in lingua ed in letteratura italiana, e potrà essere di norma a chi volesse dedicarsi allo studio profondo dell' una e dell' altra;*

A SPESE E STUDJ

DEL PROF. BARONE BONVICINI

TALE complessiva Opera, della quale forma articolo ragionato tutto ciò che può interessare e facilitare per la via del diletto e della teorica chiarezza e brevità lo studio delle belle lettere, a tutti generalmente necessario;

Questo novello Dizionario, cui potrebbe anche convenire l' aggiunto di classico, giacchè vi si trova spremuto, diciam

così, lo spirito delle dottrine e del genio di sommi Classici e di celebri contemporanei ingegni;

Questo in somma, oserò pur dire, letterario tesoro, che a presentimento di parecchi Dotti, consultati su di esso, dee divenire, conosciuto che sarà da buoni maestri e da genitori amorevoli, l'indispensabile di ogni scuola e di ogni famiglia, come elemento essenziale del ramo più importante (dopo la religione e la morale) di pubblica e di privata istruzione, vedrà presto la luce, non mancando ora (dopo otto anni di lucubrazioni indefesse) che la sola esecuzione della stampa, cui si è di già messo mano con tutta l'energia del volere e del potere; e si è calcolato che l'intero manoscritto darà cinque volumi al più di stampa a colonna in ottavo.

Comune essendo alle belle lettere e alle belle arti la mitologia, l'iconologia, la cronologia, ed alcunchè altro, non si trascurò nella compilazione elaborata di questo Dizionario quanto avesse potuto anche relativamente a detti rami interessare, oltre il bene della studiosa Gioventù, l'Artista, il Poeta, lo Storico e l'Oratore.

Va innanzi all'Opera, come opportuna introduzione, uno *Sguardo storico rapidissimo sulla italiana letteratura, dai tempi degli Etruschi fino ad oggi;* e finalmente fra gli articoli di tal Dizionario, offerenti (come si è detto) allo studioso giovane le più utili teorie e i più preziosi esempj di bello letterario, non mancano i biografici cenni, comunque rapidi, sulle celebrità tutte dell'emisfero letterario antico e moderno.

Siccome però nell'adempimento di tanto vasto mio proposito, oltre l'essermi giovato dei più preziosi editi lavori, mi ajutarono pure e di consiglio e di opera parecchi celebri Scrittori viventi, che defraudar non debbo della parte di merito loro dovuta; dichiaro per ciò, che tanto gli articoli scritti per intero da uno o da altro di loro, quanto quelli, ne'quali avessi io fatto de'lor pensieri tesoro, porteranno in calce il nome del rispettivo

autore; a tal che gli articoli soli, che si leggeranno senza nome, saranno da attribuirsi al mio concetto, o all'opera per lo meno di mia compilazione, eseguita sempre sopra le sicure teorie delle più celebri Opere.

Intanto a vie meglio dimostrare, secondo la promessa che diedi nell'antecedente mio programma, l'utilità di questo novello Dizionario, non che a far preconoscere il come sianvi stati trattati i moltiplici relativi argomenti, vorrei qui anticipare la pubblicazione di parecchi interi articoli, se i limiti di un piccolo saggio me lo permettessero.

Qui appresso do almeno pochi brani, presi dal principio, dal mezzo e dal fine dell'Opera. Al leggitore intelligente non fia difficile dedurre dal poco il più.

Nè credansi scelti tai brani fra gli articoli migliori; giacchè volli (e sarà pure di mio giovamento) che al compimento della stampa dell'Opera intera, il pubblico trovi superata non poco la sua aspettazione. Ho preferito toglierli piuttosto da certi articoli relativi a parole, le quali a prima vista sembrano senza alcun rapporto colle belle lettere: così si vedrà, che nella compilazione di questo Dizionario le cose si sono osservate da tutti i lati, e si procurò che nulla di grande e di utile sfuggir dovesse al nobile suo scopo.

L'ordine alfabetico che sembrerebbe circoscrivere la materia, e dentro certi limiti ristringere gl'ingegni, ha servito questa volta a rendere il lavoro esatto, a fare cioè che ogni pur piccola parte, considerata in complesso colle altre e da sè sola, sia più estesamente e completamente trattata, come unico oggetto che al momento occupava chi la scriveva.

Finalmente siami permesso, per intimo convincimento e di piena buona fede, il conchiudere che un tal Dizionario, assieme colle importanti sue Appendici, pervenendo nelle mani de' giovani, nonchè delle gentili donzelle, potrà tanta luce diffondere da

far loro veder chiaro su qualunque parte di rettorica, eloquenza e poesia, non che di storia, erudizione e critica letteraria, mentre ai buoni Precettori non potrà certamente spiacere la comodità di avere sott'occhio riuniti in un libro, e reperibili al momento per alfabeto i migliori precetti, e modelli da guidare progressivamente gli alunni a quel fino gusto che forma lo scopo precipuo delle belle lettere e delle belle arti.



Ecco per primo saggio qualche pagina dello **SGUARDO STORICO SULL' ITALIANA LETTERATURA**, *che servir deve d'introduzione al Dizionario.*

Ah! qual fiamma di gloria e d'amore
Scorrer sento per tutte le vene,
Cara Italia, scrivendo di te!

Non favello qui della bellezza d'Italia, delle maestose catene di alte montagne che la cingono e l'attraversano; de' mari deliziosi che la bagnano da tre lati, della fertilità de' suoi campi, delle sue ricche messi, dell'amenità sua che incanta anco gli stranieri.

Ragiono ora de' grand' ingegni, che quivi nacquero, e che di tanta gloria le fûr cagione. La laude, che viene dalla perfezione dell'intendimento, dall'estensione del sapere, sta assai di sopra agli altri comunque grandissimi vanti.

Spingiamo da prima uno sguardo in seno a' rimotissimi tempi. Troveremo l'Europa involta nella fosca barbarie: incolte e selvaggie scorgeremo le Nazioni di lei che or brillano e si distinguono cotanto. Ma vedremo gli Etruschi (qual ch'e' si fossero e da qual che si voglia regione venuti) distesi per quasi tutto l'italico felice terreno. Osserveremo con istupore che fin dall'epoche oscure, le quali avanzano la sì vetusta e celebrata guerra di Troja, non che il natale di Roma e la romana grandezza, cotesto popolo ostenta non ordinaria coltura. Quindi ebbe alta fama il sapere degli Etruschi. Appo gli antichi autori ne accade rinvenire le loro agguerrite falangi, le navi loro use a fendere il mare per cagion di commercio e di pugna, le lor vaghe pitture, le statue, i vasi che ne rimangon tuttora, gli atrii, i portici, le azioni teatrali, la musica, i carmi, le storie, e fino le meditazioni e scoperte filosofiche, che loro si attribuiscono. Laonde i figli di Quirino non disdegnarono averli sovente a maestri, ed appararne talora il linguaggio.

Ci recherà poscia diletto il tener dietro a numerose torme di Greci, che lasciano il suolo natio, e vanno a stabilire tante e tante colonie sulle piaggie meridionali e marittime della bella Partenope. Costoro, sempre fastosi ne' nomi, intitolano Magna Grecia il delizioso, fecondo e ricco paese da essi loro occupato. Là erge sua sede la severa e l'amena letteratura, spezialmente da che vi giugne e vi soggiorna il gran filosofo di Samo. Là Archita e Filolao sorprendono per la meccanica, cui riducono ad alta ed utile scienza: Leone ed Aristeo volano cotanto nella Geometria. Là Eofanto, in un cogli altri di già nominati, legge con successo ne' cieli. Là Zaleuco e Caronda dan leggi a' popoli, ne fissano lo stato, ne procacciano la prosperità. Là finalmente le femmine stesse non disdegnano la contemplazione e gli studi. Vaghe fanciulle, amabili donne, s'adunano di buon grado nel tempio dedicato alla sorella e sposa di Giove, affine di ascoltar Pitagora. Si odono ad ora ad ora, fra le altre, Teanone, Temistoclea, Abrotelia, Filati, favellar di filosofia.

Che se poscia valicando il poco mare senza tema de' latrati di Scilla e de' vortici di Cariddi, dalla Magna Grecia ci spigneremo alla dilettosa e ferace isola di Cerere, altro eletto e folto stuolo di ragguardevoli uomini, ne' vetusti secoli di cui scriviamo, ci si farà incontro.

Ci si presenteranno di fatto Archimede, il cui nome è superiore ad ogni encomio, per la sagacità dell'ingegno suo prodigioso, per la sua profondità, che sorprende di vero nella matematica e nella meccanica: Epicarmo, che mentre è intento a' filosofici studj, ed a fugare i morbi, nello stesso tempo inventa o almeno migliora d'assai la commedia: Empedocle, che co' misurati accenti delle Muse considera le cose fisiche, e dà norma a' costumi. Non potremo non ammirar Stesicoro autore di maestevoli carmi; Teocrito che tempra armoniosamente le pastorali zampogne e pinge con tanta vivezza la campestre semplicità; Mosco, che n'empie di dolce melanconia. Riscuoteran di ragione i nostri plausi Corace e Tisia, che primi insegnano l'arte del ben dire affine di persuadere; il facondo Lisia, la cui precisione chiarezza ed eleganza il fan paragonare a limpido ruscello, ch'esce gorgogliando dalla fonte d'argento, e serpeggia dolcemente tra' fiori; Gorgia che con inesausta copia di vezzi ed artifizi rettorici, sorprende, abbaglia, incanta tutta la Grecia, ha per discepolo Isocrate, contribuisce a formare il gran Demostene, e desta sì fatto entusiasmo che si giugne ad erigergli in Delfo una statua d'oro; e porgeranno dotti volumi di storia, ne' quali veramente appar l'uomo qual è ed in qual guisa e' venga menato dalle passioni e dagl' interessi, dall'amor della laude e della virtù, Antioco fra gli altri, Atana, Callia, Antandro; Timeo assai diligente nel notare i tempi, e 'l primo a contar per olimpiadi; Filisto imitatore di Tucidide; e il celebre Diodoro, che in sei lustri di fatiche e appresso lunghissimi viaggi compilò in quaranta libri la Biblioteca, cioè a dire le vicende di quasi tutt' i popoli.

Ma Romolo di già move l'aratro a quel terribil solco, donde si veggono uscire le mura temute della città, che altera minaccia le altre, e su queste di fatto s'estolle in breve, e le soggioga alla fine. Di già ei vi invita ogni genere di persone, libertà promette ad ogni schiavo, impunità ad ogni ribaldo, asilo ad ogni fuggitivo, cittadinanza a chicchessia. Lor tutto consente, non esige da essi che indomita forza, guerresco valore, frequenti vittorie. Ei getta il primo le fondamenta di quella sì ampia e sì lunga dominazione che poscia si vide nelle tre parti del continente antico. Or gente sì fatta, posta in tali circostanze, non era certo disposta agli studj; e di vero, per cinque secoli non curolli nè punto nè poco. Coltivar le terre, vincere i popoli furono le sole applicazioni de' Romani arditi ed agresti.

Ma dopo il lungo accennato periodo, dopo una serie lunga del pari di combattimenti e conquiste, eglino sono signori dell'Italia, e Roma diviene però la gran capitale di tutte le genti itale. Dotti uomini vi concorrono dalle soggiogate lor patrie, affine di avvantaggiarsi. Livio Andronico muove dalla Magna Grecia, e sulle rive del Tevere alza il primo un rozzo teatro, ed autore non meno che traduttore ed attore tragico, ei mostra a' vittoriosi Romani nella lor città trionfale le sceniche rappresentazioni, cui eglino aveano ammirate nella culta Sicilia, che di que' tempi pur loro obbediva. Premono le sue vestigia il Campano Gneo Nevio, che altresì cantò il valore de' discendenti di Romolo nella prima punica guerra, loro additando così da prima l'epica poesia; il Calabro Quinto Ennio, cui Catone il vecchio o il censore con seco menò di Sardegna, e che oltre a tanti poemi in differenti generi, s'ebbe grido pe' suoi annali delle cose romane; e il nipote di lui, per sorella, Marco Pacuvio. Ma nella piacevole commedia sorpassa da lungo a Roma i predecessori e i contemporanei Marco Accio Plauto, che vide il giorno nell' Umbria. Indi il Senatore Terenzio Lucano manometle un giovane schiavo cartaginese, cui dà il suo nome, avendolo pria fatto allevare con grandi cure. Questi sa pingere la natura, delineare i caratteri ed i costumi, ammaestrare con opportune sentenze, intenerire e muovere gli affetti, ben dirigere le scene e il dialogo, adoperare tutti i vezzi della lingua nelle più perfette latine commedie che sieno mai state.

Cartagine è caduta in cenere: è sotto il giogo la Grecia: Roma non ha più nulla a paventare dalla sua grande nemica. Romani vincitori e Greci vinti sono in istretto commercio tra loro; questi destano in quelli nuovo e più fervente ardore pel sapere. Per non dipartirci ancora da' poeti de' quali ragionavamo, sorgono in quest'età più fausta, e che fu veramente quella degli studi de' Quiriti, l'epicureo Tito Lucrezio Caro che abusò in istrana guisa del suo ingegno e dell'incantatrice arte di poetare, affine di spargere in alti versi i più esecrandi errori; Cajo Valerio Catullo di Verona, che seppe in diverse maniere di componimenti esser semplice, elegante e venusto, e gran commendazione ei riscuoterebbe a buon diritto, quando con tanta impudenza non avesse conculcato il

pudore; Cajo Cornelio Gallo, assai lodato, le cui opere sono smarrite; Albio Tibullo, pittore delicato degli affetti più teneri, con dolce suono e seducenti grazie; Sesto Aurelio Properzio anch' egli dell' Umbria, che s'alza cotanto per sublimità di pensieri non meno che di stile.

Il gran poeta di Mantova Publio Virgilio Marone fu discacciato un tempo dal suo campo e dalla casa, per la distribuzione delle terre, che d'ordine di Augusto facevasi a' veterani. Egli però sen venne a Roma, dove pel favore di chi allora proteggeva le lettere, non solo riacquistò il perduto, ma denari v'ottenne e considerazione grandissima. Quest' eccelso imparagonabile cantore, uno de'più ammirabili che mai sieno nati al mondo, sempre abbaglia, sorprende, rapisce, volge a suo grado gli affetti altrui, strappa le lagrime a chicchessia quando gliene sorge talento, e il fa con dignitosa, vivissima, insolita armonia. S'ei ne presenta campagne e pastori, piacevolmente ne incanta, e non cedo a Teocrito. Se poi descrive maestrevolmente le naturali cose, ed insegna a coltivare i campi, è tale l'arte di lui, tante grazie vi sparge, che ognuno dispera raggiungerlo, e vinto scorge lo stesso Esiodo. Se finalmente dà fiato all'eroica tromba, e l'arme canta e 'l padre Enea, cui dalle spiaggie dell'arsa Troja il fato sospinse profugo a' lidi latini, ci colma ognora di nuovo stupore e di alto diletto. O pinga tempeste, o finga giuochi, o immagini orride guerre, o mostri la nascente Cartagine che alza la fronte; o narri l' eccidio della famiglia di Priamo, l' uccisione del venerando vecchio, tutta la città messa in faville, o rappresenti il disperato amore della Tiria regina o il pianto della madre d'Eurialo; o ne meni all'antro della Sibilla, e col pio Trojano ci faccia discendere nell'inferno, a quivi mirare i supplizii de'condannati, o sollazzare nelle beate delizie de'campi Elisi; o ne additi gli eroi di Roma, o la semplicità de'costumi d'Evandro; o ne apra la scena de'consigli degl'Iddii, o delle navi cangiate in najadi, egli ogni altro di gran lunga trapassa. Che se pur talora ei tolga ad imitare Omero, nell'imitazione medesima sa rendersi inimitabile e originale.

Quinto Orazio Flacco nacque in Venosa, etc. etc.

Seguono ora alcuni brani del Dizionario, tolti dagli articoli relativi di Delfico, Perticari, Ranieri, Niccolini, Tommaseo, Cantù, Pananti, Guadagnoli, e Bonvicini, come meglio si vedrà alla pubblicazione del Dizionario stesso.

A — Non si poteva certamente compilare un Dizionario di Letteratura senza le lettere dell'Alfabeto: che sia perciò almen la prima salutata in questo saggio, e se ne dica il valore, parmi cosa del proposito. A, è titolo il più semplice che immaginare si possa da uno scrittore: la lettera A, è la prima che pronunziano i bambini nascendo, e l'ultima che i vecchi pronunziano morendo. Gli stessi sordo-muti che non sanno parlare, colla lettera A hanno

una vera dimestichezza: essa è per loro tutta una lingua.

Questa lettera preziosa che dà il nome a tutti gli alfabeti possibili, fu presa per simbolo del principj di tutte le cose. L'A degli Ebrei detta *aleph*, e l'A dei Greci detta *alpha*, fu scelta a dinotare, unita all'ultima lettera dell'alfabeto, il cominciamento ed il termine di ogni cosa, e quindi a significare anche per simbolo Iddio.

La figura dell'A rassomiglia ad una bocca aperta: chiedetelo ai fanciullini che apprendono a leggere col metodo della stattlegia, e tutti vi spiegheranno in tal modo questa figura.

L'A è la vocale prediletta di tutti gl'idiomi: numerate in ogni pagina di un libro le A che vi si trovano, e vedrete che supereranno in numero tutte le altre lettere. Anche i poeti simpatizzano straordinariamente coll'A accentata, per la facilità delle rime che la medesima porge.

Coll'A gli antichi e i moderni espressero cento idee, e presso i Greci l'A significava il numero uno. Fra i Romani significava il cinquecento, prima che usassero sostituirvi il D; sovrapposta all'A una linea, dinotavano cinque mila. Anche i loro anni dalla fondazione di Roma li segnavano colla sigla A. V. C. (*ab urbe condita*).

L'A presso loro era chiamata *lettera salutare*, *litera salutaris* (Cic. ad Att. l. IX e p. 7), perchè quando trattavasi di assolvere o condannare un reo, i giudici avevano due tavolette, in una delle quali scrivevano l'A, ch'è la prima lettera di *absolvo*, e nell'altra scrivevano il C, ch'è la prima lettera di *condemno*; ed il reo era assolto o condannato, secondo che il numero di una di queste lettere superava quello dell'altra.

I Greci avevano paura dell'A, perchè era la voce colla quale i sacerdoti scongiuravano gli dei infernali.

In Francia, le città ove si coniano monete, hanno ciascheduna per distintivo una lettera dell'alfabeto; questa lettera si vede al rovescio della moneta al di sotto delle armi del Re. A è la marca della moneta di Parigi.

A, era un geroglifico appresso gli antichi Egiziani, i quali per primi caratteri adopravano o delle figure d'animali, o de' disegni che ne indicavano qualche proprietà. Credesi che questa lettera rappresentasse l'Ibis, per l'analogia che v'è tra la forma triangolare dell'A, e la marca triangolare di quest'uccello. Parimente quando si sono adottati in Egitto i caratteri tenicj che si attribuiscono a Cadmo, fu la lettera a un tempo stesso un carattere della scrittura simbolica consacrata alla religione, e della scrittura comune usata nel commercio della vita.

A, nelle antiche iscrizioni significava *Augustus*, *Ager*, *Ajunt* ec., secondo il senso che esige il restante dell'iscrizione. Quando questa lettera è duplicata, significa *Augusti*, e quando è triplicata, vuol dire *Auro*, *Argento*, *Aere*. Isidoro soggiunge che questa lettera, quando si trova il vocabolo *miles* indica che il soldato era giovane. Nelle iscrizioni interpretate da capaci antiquarj, si trova A spiegato per *ante*, e secondo loro, queste due lettere A D, equivalgono a queste voci *Ante Diem*.

Nelle iscrizioni antiche di Padova, la doppia AA significa *Aquis Aponis*.

Nel Calendario Giuliano l'A è la prima delle sette lettere domenicali, e nel Calendario Romano è la prima delle otto nundinali. Gli antiquari dinotano coll'A tutte le monete di Argo, di Atene, di Antiochia e di Aquileja. I medici coll'A e una linea vogliono dir *ana* e coll'abbreviatura *aq.* prescrivono quella benedetta *aqua fontis*, che è il più innocuo e forse il più utile fra i rimedj. I chimici usano tre A per esprimere *amalgama*; i commercianti, preponendola al nome di una persona, gli danno credito; se la prepongono ad una cambiale, limitano il tempo del pagamento. Nella musica l'A corrisponde

alla sesta nota, che è il *la*, e in fronte ad un pezzo musicale indica la parte del contralto.

ABBANDONO DI STILE. — Ciò verificasi in quella trascuranza quasi sempre placevole, che sentesi nel discorso, quando l'oratore o lo scrittore, vivamente penetrato da ciò che vuol dire, si abbandona al movimento naturale del suo sentimento e del suo pensiero, senza molto curarsi del modo o dell'espressione, della connessione, o dell'ordine rigoroso delle idee.

Non di rado però l'*abbandono* non è che il figlio della pigrizia in quegli scrittori di viva immaginazione e di spirito facile, che versano per così dire i loro sentimenti, e producono senza studio le loro idee con quei colori e con quell'ordine con cui nascono nel loro spirito.

Il sentimento che guidò la penna dello scrittore, fa delle impressioni analoghe nel lettore sensibile; dovunque il lettore riconosce lo sforzo, sembragli partecipar della fatica che costò all'autore; odia l'affettazione, e viene raffreddato da un palese artifizio; la rapidità, la facilità, la spontaneità gli piacciono: ecco quale possanza hanno sul lettore la grazia, e l'ingenua e naturale bellezza, che mostrasi senza affettare d'esser veduta, e che piace senza cercar di piacere. Tale è pure l'effetto dell'*abbandono* dello stile, ch'è quasi sempre accompagnato da rapidità, da calore, da precisione, e sovente da grazie particolari. L'immaginazione riscaldata sostituisce l'espressione figurata al termine proprio, non si cura delle regole grammaticali che allentano la sua marcia, e non lega le idee se non col mezzo di quelle connessioni impercettibili che bastano a rendere ragionevoli i passaggi.

Lo stile scorretto, e l'incoerenza delle idee sono due difetti che d'ordinario provengono dall'*abbandono* dello stile; ma quando alcuno è ben penetrato da una idea, dice un dotto scrittore, quando uno spirito giusto e pieno di calore possede a fondo un pensiero, esce questo dalla penna ornato di convenienti espressioni, come armata sortì Minerva dal capo di Giove.

Fenelon fa sentire in tutte le sue opere l'aggiustatezza di questa similitudine; sono piene di questo abbandono di trasporto e di rapidità, che anima il suo stile di un tuono assai vivo e naturale; e con colori molto brillanti e vagamente disposti senza disordine.

Lo stesso *abbandono* si trova nelle lettere di Madama di Sevigné. E conviene confessare che questa maniera sembra adattata soprattutto al genere epistolare. Specialmente in quel sentimento perpetuo di tenerezza quelle lettere offrono mille tratti di questo *abbandono* delicato e placevole.

Per esempio fra i nostri poeti, Ariosto e Casti; fra i Latini Catullo e Ovidio; e ne' poeti francesi la Fontaine e Chaulieu sono quelli che offrono maggior numero di tratti di questo *abbandono*, che non è che l'espansione naturale d'un sentimento che soprabbonda ed infiamma.

ALBUM. — Si ha l'etimologia di questa parola dagli antichi Romani che solevano scrivere l'epoca dei fausti avvenimenti in bianca pietra (*album*) ed affidavano a quel prezioso monumento la storia de' loro fasti, delle liete ricordanze.

Ma perchè poi a questa parola era riserbata la fortuna di risuonare sulle labbra delle belle? — Arriviamoci con una *velatura* di filosofia leggiera.

Il futuro, fantasma illusorio che fa palpitare di speranza e timore, è un vacuo pensiero, una meditazione che stanca le troppo deboli immaginazioni; il presente.... e che è mai il presente? una particella impercettibile del

iempo;... questo punto matematico della cronologia si mostra appena e vola ratto a perdersi nel vortice del passato.... il passato! ecco ciò che può dirsi positivo, — una rimembranza — ed ecco la nostra vita.... un viluppo di rimembranze, più o meno chiare, più o meno distinte, più o meno sfumate.

Or guardate tra le mani di quella bella, spesso di quella pallida sentimentale, quel volume coperto di vellnio a fermagli d'oro, informato di carte rosee, profumate, rosate, come la mano che le svolge; e di cui il taglio intonso forma una brevissima iride pel vario colore delle pagine.... quello è l'*album*, il volume delle rimembranze, la storia microscopica, il cosmorama dell'ingegno, l'enciclopedia in miniatura.... il *forget me not* animato! Volete sapere come si è formato quell'*album*.... eccone la biografia; dico biografia perchè l'*album* ha una vita, come tutti gli esseri animali, una vita non lunga ma variata, insomma nasce, cresce e muore.

La pallidetta spensierata non ha fatto che scrivere il suo nome sul frontispizio... la bella, scrivendolo sul suo *album*, crede d'averlo scritto sulla storia delle celebrità contemporanee; in fatti l'*album* gira, e tutti gl'ingegni... i grandi per levarsi una noja, i mediocri per non aver che fare, gl'infimi per acquistarsi una specie di gloria, e poter, subito dopo, ristampare in qualche strenna o in qualche foglio periodico la loro leggenda, con la nota: *scritto per l'album della* signora *** tutti insomma, poeti, filarmonici, artisti di qualunque genere, vi tracciano, vi scrivono, vi accennano una romanza, un preludio, un paesaggio, uno schizzo, una caricatura, un ritratto; e le carte dell'*album* palpitano sotto le dita creatrici, s'infiorano di bellezze, si popolano di rimembranze; ogni pagina di esso è un'ora della sua vita.... la quale si compie quando riempintosi tutto, l'*album* ritorna alla bella, che con l'amor proprio, l'orgoglio, la superbia, e tutto quello che ci è di vanagloria in una donna, lo sfoglia, manda di tanto in tanto un sospiro, schiude le labbra ad un sorriso... risveglia insomma nel suo cuore, se è sensitiva, tanti affetti quante sono quelle pagine... finalmente lo chiude e lo consegna sbadatamente al segretario, o all'intima domestica che il ripone fra le strenne, le *bomboniere*, i fogli leggieri, i figurini di moda, le carte di visita, i bijoux letterarj ed artistici, sparsi con una studiosissima non curanza sul marmo d'una tavola nel salone, affinchè chiunque viene per visita, ed aspetta (talora si fa attendere a bella posta per obbligaro a farlo) apra l'*album*, e vedendo tanti belli e chiari nomi sottoscritti alle pagine vario-pinte di quella caricatura letteraria si faccia una grande idea della padrona dell'*album*.

Giovani, badate bene quando le donne v'invitano a scrivere nei loro *album*; molte volte è segno che bramano un mezzo da figurare in società, ed acquistar nome.

Donne, credete che quando un giovane accetta francamente e con disinvoltura il vostro invito, è segno ordinario che vi consegnerà qualchedduna di quelle tali mille edizioni del suo parto *anticipato*.

Bisogna dire peraltro ad onor del vero che in tutte le grandi città molte ornatissime e distinte signore non fanno l'*album* se non che per serbare, senza finzioni, qualche sovvenire di leali amicizie; per cui pregano l'invitato a scrivere qualche cosa *ad propositum*.

Vediamo ora quale idea ci dà dell'*album* uno scrittore elegantissimo della bella Partenope.

Che cosa sia l'*Album* di moda, ei così ve lo dice:

Figuratevi una galleria, in cui scherzano svariatissimi folletti di fantasia, un palco-scenico, sulle cui tavole, al tocco

di una verga affatata, appariscono figure d'ogni forma e colore; ridevoli buffoni, mostri alla romantica, fantasime Byroniane, spettri *classici* lunghi lunghi, ombre *galliche* corte corte, e tanti altri diavoletti dell'ingegno, ed aborti del pensiero. Immaginate una *bianca* farfalletta, che nata da un bruco nero nero come l'*inchiostro*, lievemente si aggira su i rosei pensieri d'una fanciulla; una lente catottrica, che vi fa vedere uno stesso oggetto screziato di tanti diversi colori, quanti oscillano sur una crisalide.

E l'*album* musicale, pur di moda, è una lanterna magica, che rompe il silenzio della notte per regalarvi ora una *gabaletta* sdolcinata e malinconosa, come un pensiero che addormenta, ora una *variazione* allegra e strepitosa, come una sinfonia del Rossini, ed ora un'armonia fantastica e terribile, come le ombre del Faust. — Avvi anco l'*album* pittorico ed è un Poliorama ricco di belle vedute, di romantiche cascate, di tremule marine, di opachi boschetti, e smaltato di donne trasparenti, di ninfe *violate*, di *silfidi gassose*, di angioletti, amorini..... L'*album* poi giornalistico, è l'ultima e più svariata colonna d'un periodico foglio, la pagina più bella e più ghiribizzosa. È l'articolo più ricercato pei ginochetti di parola, pe'curiosi aneddoti, e per le galanti avventure. Esso è un composto di molto *spiritosi* cervellini, l'indice di tutte le buffonerie del secolo.

Finalmente di altra specie d'Album ci offre egli il bozzetto che segue:

Lettori, se stati siete a Napoli vi ha mai preso la voglia di passeggiare in qualche domenica di està sotto la grata frescura de' lunghi viali della Villa Reale verso l'ultima ora del giorno, quando gli estremi biondi raggi del sole riflettonsi nello specchio concavo de'cieli, ed un'ombra diafana si stende sull'oscillante golfo di Posilipo, a modo d'un velo finissimo, che covre il seno d'una donzella? Là, sotto il vostro sguardo spensierato, saran passate, come nugolette del nostro cielo, le donne più bianche e le fanciulle più care. Là, nell'ombra vaporosa de'boschetti, come la luna che fugge attraverso la bambagia delle nubi, avrete veduto apparire ed involarsi una pallida Inglese, o voi ne avrete già seguitato cogli occhi il cappellino di paglia sfumato tra le fronde, ed il vostro cuore avrà palpitato fortemente, ed una smania d'amore vi avrà preso, esalatasi poscia in un lungo sospiro. Colà avrete pur veduto, come circondata da una nube di profumi, come qualche cosa d'aereo ed impalpabile, un delicato visino di donna sopra una massa di seta, o chiuso dal velluto de'capelli; e due nere pupille, che si sono probabilmente fissate su i vostri occhi, ed han portato ne'vostri sensi l'ebbrezza e tutto un romanzo ne'vostri pensieri. Ebbene, alla sera di questa giornata, se vi siete rilegato per qualche ora fra i quattro angoli d'un gabinetto da studio, ed avete tolto un libro da leggere, avrete sperimentato che mille pensieri vi han distratto dalla lettura; certi fantasmi color rosa sono volati intorno alla vostra mente, e mentre i vostri occhi eran fissi al libro, sopra quelle pagine folleggiavano mille figure; voi credevate sentir tuttora l'elasticità di certi occhi, la finezza di certe fisonomie, il profumo di certe *mantilles*, ed il vostro capo, così in miniatura, era l'immagine, ... intendete, d'un *Album romantico*, dell'Album d'una Inglese. — Ma veniamo al più positivo.

Oggidì l'Album è indispensabile ad ogni bella, esso è una ricordanza, un eco de' sospiri d'amore, una ghirlanda di vezzi letterari tributata alla beltà. Quando ella è oppressa da quella melanconia cagionata dal vuoto del cuore, amerà di sfogliare il suo Album, e di ricercarvi una strofa, un sonetto, una romanza, che il suo amante vi gettava in un momento d'esaltazione; ed oh come le sarà dolce il riandare col pensiero in su quell'epoca, che per la donna

è tutta una vita! Come allora un profumo di quei tempi passerà sulla pagina ispirata, ed una dolcezza divina le scorrerà per le fibre! Ella proverà quell'indiffinibile gioia, che sentiamo, allorchè vagando ne' siti solitari, ove a diporto traevamo ne' be' giorni di nostra prima giovinezza, ed esplorando ogni pianta, ogni rivo, ogni fiore, noi leggiamo sulla foglia d' una sempreviva la data d'un ritrovo amoroso, due nomi segnati dalle nostre mani, e le cui mal formate lettere attestano tuttora l' ebbrezza de'sensi, ed il tremore della mano, che affidava ad una pianta il ricordo più caro di tutta la vita......

Conchiudiamo che oggidì poche sono le città in cui le lor belle non sogliano aprire innanzi al pittore straniero, al poeta, al cavaliere che per la seconda volta le visiti, questo mobile della moda e della galanteria, e non ci ha cavaliere, poeta o pittore che non ceda al primo invito, non pensando che mette una pietra per lui di gloria o di vergogna; tanta è la facilità con la quale si danno a scrivere. Forse il secolo futuro cercherà negli *album* di oggidì come l' indice de' letterati e degli artisti che furono in onore in questo o in quel paese, e cercherà in essi la memoria de' loro affetti; e i librai gareggieranno a pubblicare *album* veri e non veri, destinati, loro dire, a illustrare la storia del secolo decimonono. Così alle cronache del medio-evo seguirà forse la letteratura degli *album*, la quale va maturandosi in silenzio.... Ma tempo è a chiudere l'articolo; e lo fo colla giunta di alcuni ameni versi dettati a penna corrente dall' amabile Guadagnoli.

Quando ne' secoli
Sacri all'amore
La mano i palpiti
Seguìa del core,
Allor si videro
In mille guise
Di nomi teneri
Le piante incise.
Medoro — Angelica
Sul casto alloro
Scriveva, e Angelica
Scrivea — Medoro:
E quella ingenua
Breve memoria
Di due bell'anime
Era l' istoria.
Quei dì trascorsero
E con l' età
Sparve anche l'aurea
Semplicità.
Non sasso od albero,
Non vaghe chiome
Or più rammentano
Un caro nome.
Ma sovra pagine
Tutta eleganza
Aggiunte ai mobili
D'aurata stanza
Mille or puoi leggere
E mille cose
Tutte melliflue,
Tutte amorose
Sacrate al merito
Di tante Dive,
Per lo più incognite
A quei che scrive.
Tal uso tollera
Francia e Inghilterra,
E or pur contamina
La nostra terra.
Ma i nomi teneri
Di un dolce amore
È meglio scriverli
In fondo al core.

—

ALBERTI (Leon Battista). — *Per questo saggio è un po' lungo l' articolo biografico, per cui mi limito alla sola epigrafe che lo chiude.*

ALLA MEMORIA — DI LEON BATTISTA ALBERTI — A NESSUN DELL' ETA' SUA NELLE LETTERE SECONDO — IL QUALE DI MOLTI TROVATI CHE GLI STRANIERI USURPARONO — GIOVÒ LE SCIENZE — E L' ARCHITETTURA ACCREBBE D' ESEMPI NON

MENO CHE DI PRECETTI — IL CAV. LEON BATTISTA ALBERTI — ULTIMO DI SUA STIRPE — ORDINÒ COLL'ESTREMO VOLERE — CHE QUESTO MONUMENTO S'ERIGESSE — AFFINCHÈ IL SECOLO CHE PER IMPETO D'IMITAZIONE — RUINA A NOVITA' SERVILE — POTESSE VERSO L'ANTICA ITALICA SAPIENZA — RACCENDERSI D' AMORE.

—

ALBRIZZI THEOTOKY (Isabella) — *Anche per questa illustre letterata do luogo in queste brevi pagine alla sola epigrafe che segue.*

I

DI CORFU' NELLA CLASSICA TERRA
DA TANTO RISO DEL CIELO FAVOREGGIATA
INSPIRATRICE D'OMERO
DEL POETA SOVRANO
CHE SOVRA GLI ALTRI COM'AQUILA VOLA
L'ANNO MDCCLXI
NASCEVA
DA FAMIGLIA NOBILE DOVIZIOSA
ISABELLA THEOTOKY ALBRIZZI
OH! QUANTO ESSER DOVEA
CELEBRATISSIMO NOME

II

PATRIA PROSAPIA GRAZIA BELLEZZA
E LE DOTI DELL'ANIMO PIU' RARE
LA ILLUSTRE DONNA
A GARA FREGIAVANO
ERA CIÒ MOLTO
MA LE AGGIUNSE NATURA
SQUISITISSIMO INGEGNO
E QUEL TUTTO ADDIVENNE
CHE FA TESTIMONIO QUAGGIU'
DEL POTERE D'IDDIO.

III

COME FARFALLA
AL LUME DEL SAPERE
DINTORNO ALEGGIANDO
NE TRASSE AUREO SPLENDORE
MA PIU' SAGACE
SE NE PIACQUE SENZ'ARDERR IN ESSO A LUNGO
E FU SAPIENTISSIMA

IV

TRA BENEMERITI
DELLE SCIENZE, LETTERE, ED ARTI
FIOR DA FIOR SCEGLIENDO
IN PAGINE SINGOLARI ELEGANTISSIMO
RITRASSE
MEGLIO CHE IN TELA DIPINTORE
CHE SCULTORE NEL MARMO
LE SEMBIANZE L'INTELLETTO GLI AFFETTI
DE' PIU' FAMOSI D'ITALIA E D'ALTROVE
FU PRIMA NEL SECOLO
IN CELEBRARE SCRIVENDO
LE STUPENDE MARAVIGLIE DELL'ITALICO FIDIA
ANTONIO CANOVA
E SOLA
IN FLAGELLARE LA INVIDIA
CHE QUEL GRANDE AVVERSAVA
OH! VERA GLORIA

V

SOSPIRO DELLO JONIO E DELL'ADRIA
CONVERSEVOLE AMABILISSIMA
AD OGNI SESSO AD OGNI ETA'
AD OGNI CONDIZIONE
ISABELLA
COMPIEVA IN VINEGIA SUA LUMINOSA GIORNATA
IL DÌ XXVII SETTEMBRE
MDCCCXXXVI
TUTTI LA PIANSERO ESTINTA
MA ELLA È VIVA
DELLA VITA SU CUI MORTE NON PUOTE
PERÒ CH' ELLA È RAGGIO
DI QUELLA LUCE CHE NON HA TRAMONTO

—

API. — Potrà forse a primo aspetto sorprendere un simile articolo in un Dizionario di Letteratura; ma si vedrà nella sua lettura com' esso appartenga alla storia della Poesia, egualmente che alla storia naturale.

L'*Ape* non è per noi che una mosca industriosa, cui siam debitori d'una produzione di commercio, e d'un alimento al presente di poco uso. Presso i Greci era l'ape un animale prezioso

e sacro, a cui gli uomini dovevano il loro alimento, e la coltura de' loro costumi.

I Mitologi ci dicono che la Ninfa Melissa avendo scoperto il mele, ed insegnato agli uomini l'uso di questo delizioso alimento, cessarono fra loro i massacri, e l'orribile costumanza di mangiare i cadaveri.

Le *Api* furon chiamate dai Greci *Melisse* dal nome di questa Ninfa, che essendo divenuta poscia Sacerdotessa di Cerere, diede pure il suo nome a tutte le Sacerdotesse non solo di Cerere, ma ancora delle altre divinità. (Vedete il *Pindaro* di Schmid, *Pithyq.* IV *nota* G. 10). È facile il riconoscere in queste favolose tradizioni la traccia di quello spirito allegorico, che presso gli antichi popoli o presso i Greci singolarmente. sfigurava ed abbelliva ad un tempo i fatti principali della storia del genere umano.

Si osservi senza prevenzione lo stato de' varj popoli selvaggi, che la storia o i viaggi ci hanno fatto conoscere, si vedrà che il loro carattere generale e i loro costumi dipendono essenzialmente dalla facilità più o meno grande di provvedere alla lor sussistenza. Quasi tutte le loro guerre hanno per origine alcune usurpazioni di terreno o di caccia, o v'è luogo a credere che l'antropofagia non abbia altro principio che la difficoltà o mancanza d'altra maniera di sussistere. Questa orribile costumanza non si riscontra nei paesi in cui la natura somministra agli uomini nutrimenti facili ed abbondanti.

La scoperta d'un nuovo alimento è dunque una grande avventura in popoli nascenti. Or ben si vede come abbia potuto servire a mitigare ed umanizzar i costumi di quelle prime società; e risovvenendosi che i Greci hanno consacrato col mezzo della religione tutte le scoperte d'alimenti o nuovi, o più grati, la favola di *Melissa* si spiega pur facilmente. Era poi molto naturale che si facesse di questa Ninfa la Sacerdotessa di Cerere: l'arte di trarre il mele è unita e subordinata all'arte dell'agricoltura, di cui Cerere era la Dea.

Alcuni antichi autori dicono che Melissa era sorella d'Amaltea, ambedue figlie d'un Re di Creta. Altri asseriscono che Amaltea era il nome di una Capra. Queste asserzioni, sebben differenti, c'insegnano che Giove fu alimentato con latte e mele; o tale era, per quanto sembra, la maniera comune di nutrire i bambini nella Grecia.

Le *Api* erano consacrate ad Apollo. Si pretende che il secondo tempio di Delfo fosse loro opera. È ben vero che questo tempio era portatile; ma non si può intendere ciò che gli antichi abbiano voluto significare con questa favola.

Gli Efesi si dicevano discendenti da una colonia di Ateniesi condotta dalle Muse medesime sotto la figura di *Pecchie;* quindi le figure d'*Api* che si trovavano nelle antiche medaglie di Efeso.

Varrone le chiama *uccelli delle Muse* (*Musarum volucres*).

Tutto ciò mostra quanto quest'animaletto fosse interessante presso gli antichi, e soprattutto caro ai poeti.

La Grecia produceva e produce anche oggidì un mele squisito, d'un sapore delizioso, d'un odoro balsamico. Perciò si vede quanto questo alimento dovesse esser prezioso avanti la scoperta e l'uso dei zuccheri.

L'*Ape* e il suo mele somministrano ai poeti una quantità di allusioni, di similitudini e d'immagini che piacciono tuttora, sebbene i rapporti più delicati sieno svaniti per noi.

Se Omero vuol dipingere l'eloquenza persuasiva di Nestore, egli dice che *le parole scorrono dalle sua labbra, come il mele.*

(Sebbene è anche vero che questo poeta dice altrove, che *la vendetta è più dolce del mele*).

Si videro le *Api* deporre il loro mele sopra le labbra di Platone in culla.

Pindaro pargoletto, esposto da' suoi parenti sopra ramoscelli di mirto, fu nutrito dalle *Api*, di cui egli succhiava il mele in mancanza di latte.

La stessa cosa si disse del Poeta Dafni, e di molti altri gran Poeti.

Le voci greche μελιχός μελίττη sono applicate continuamente a tutto ciò che è dolce e soave. I Greci le adopravano pure per significare la dolcezza e politezza dei costumi.

È verisimile che la voce μέλος, che significa il canto applicato alle parole, sia derivata da μέλι mele.

I Romani che trasportavano sovente per imitazione nella loro lingua le voci greche, i cui rapporti morali non esistevano presso di loro, hanno adoprato nello stesso senso *mellifluus*, ec.

Si vede nelle Commedie di Plauto che le espressioni *mei meum*, *melicula mea*, erano espressioni di tenerezza che un amante faceva alla sua innamorata, e così familiari come *ben mio*, *cor mio* fra noi.

I costumi e l'industria delle *Api* sono un'altra fonte di similitudini assai familiari agli Oratori e ai Poeti.

Platone, nel suo dialogo d' Ion, ci rappresenta i poeti erranti come le *api* nel giardino delle Muse, dove scorrono dei rivi di mele.

APPLICAZIONE. — Nuovo uso e collocazione d'un qualche passo, sia di prosa, sia di verso.

Quanto più il nuovo senso o il nuovo rapporto, che l'*Applicazione* dà al passo, è lontano dal suo senso primitivo, tanto più è ingegnosa l' *applicazione*, quando sia giusta. Quindi a un filosofo perseguitato si applicò quel bel verso di Virgilio: *Quaesivit coelo lucem, ingemuitque reperta.* — Fra i tratti d'ingegno l'*applicazione* è forse il più bello, e se sia fatta con aggiustatezza e finezza, ne risulta sovente un felicissimo effetto che ad essa unicamente appartiene.

Essendo asceso l'Arcivescovo di Parigi alla dignità di Pari, le Duchesse andarono in corpo a fare il loro complimento a quell' Arcivescovo, uno dei più begli uomini del suo tempo. « Monsignore, gli disse quella che doveva « parlare, le pecorelle vengono a fe« licitare il loro pastore, per essersi « aggiunto ghirlande al suo bastone »; l' Arcivescovo riguardando le Dame, disse alla sua corte sacerdotale:

Formosi pecoris custos;

Madama di Bouillon, che sapeva il latino, soggiunse:

Formosior ipse.

L'abate di Villeroi non aveva potuto ottenere dai Canonici di Lione d'essere ricevuto nel loro Capitolo, il re lo fece Arcivescovo di Lione, e il Capitolo rese a lui gli onori che si costumano. Villeroi volle prevalersi del suo avvantaggio, e lor disse: *Lapidem quem reprobaverunt aedificantes, hic factus est in caput anguli.* Uno dei Canonici gli rispose col versetto seguente del salmo 117: *A Domino factum est, et istud est mirabile in oculis nostris.* — L'emblema di Luigi XIV, era, come si sa, il sole. Il Gesuita Bouhours pretende, *che avendosi il Re appropriato, per così dire, quel bell'astro, le persone un poco colte prendessero in seguito il sole per lui.* Checchè ne sia Luigi XIV, era stato avvertito di quanto si tramava in Inghilterra in favore del principe d'Orange, e ne aveva avvisato il Re Giacomo II, che non aveva voluto crederlo. Ma quando l' avvenimento giustificò l'avviso che aveva trascurato, si dice che Giacomo esclamasse:

... Solem quis dicere falsum
Audeat? ille etiam coecos instare tumultus
Saepe monet, fraudemque et operta tumescere bella.

Ecco senza dubbio una delle più belle *applicazioni* che si sieno giammai

fatte; ma ecco ancora una inaudita presenza di spirito in un Re minacciato di perdere la sua corona.

L'applicazione acquista un carattere più vivace quando si usa un detto popolare, un proverbio per citare la finezza del pensiero, o la malizia dell'intenzione sotto l'aria della semplicità.

Un certo che si vantava per cortigiano offriva la sua protezione ad un gentiluomo di provincia: *io l'accetto, signore*, gli disse il gentiluomo: *i piccoli regali conservano l'amicizia.*

Il talento e la bravura nelle applicazioni suppone, con uno spirito giusto, perspicace e pronto, una memoria assai ben fornita. Ecco perchè Virgilio, che molti sanno a memoria sin dall'infanzia, è fra gli autori profani, quegli di cui si fanno le più felici applicazioni.

—

ARETINO (Pietro). — È ammirabile la sorte di codest'uomo; egli scrive delle opere infami, ed eccolo celebre: compone delle meschine vite dei Santi, e, con uno stile di ubriaco saltimbanco, profana le pie scene e i sacri personaggi sui quali cade la sua penna, ed eccolo ricco; scrive delle lettere, la cui vigliaccheria avrebbe dovuto sbandirlo dalla casa di ogni buon cristiano, ed ottiene pensioni ed onori. Da ultimo è assalito da un accesso di forza e di grandezza; vecchio e soddisfatto del suo stato ei non iscrive più pel popolo, ma per sè stesso; egli notò che tutte le tragedie contemporanee sono miserie piene di esagerazioni e di freddi errori; se ne pone a scrivere una egli stesso, ed eccolo autore di una tragedia eccellente, originale, fedele alla storia; difettosa, senza dubbio, dal lato dello stile, come tutte le sue opere, ma largamente disegnata, ma ricca di forte e andace colorito.

Nessuno parla della tragedia dell'Aretino; essa stampasi sconosciuta, non viene punto rappresentata, si perde. Nelle biblioteche di Francia e d'Inghilterra non se ne trova neppure un esemplare; e se a qualche francese o inglese piglia talora il ticchio di paragonare gli *Orazii* del gran Corneille all' *Orazia* dell'Aretino (paragone che non ridonderebbe a totale svantaggio di quest'ultimo), sono costretti a venire in Italia per consultarvi i dotti di Roma e di Venezia, e frugare ne' più misteriosi recessi di qualche impolverato scaffale, ove sotto doppia chiave si chiude la rarità letteraria.

Strana sorte dell'Aretino! lo ripeto, egli cercò la celebrità e la grandezza solo per mezzo de' suoi vizi; egli presentò i suoi vizi in faccia al mondo con tale impudente sfarzo, che l'infame gloria che ne mietè ingoiò e cancellò perfino le poche sue buone azioni, i pochi suoi buoni scritti!

Tutto che avvi di genio e di forza nell' *Orazia* dell'Aretino, è opera ben più dell'artista che non del poeta; essa è la vera tragedia storica col movimento esterno dei costumi e delle usanze. Poco vi sono approfonditi i sentimenti; il dialogo vivo e brillante è di un'energia più spesso arrischiata; i caratteri, appena sbozzati, mancano di quelle mezzetinte delicate, numerose, riunite, studiate di che abbondano le opere di Shakspeare. L'*Orazia* rimembra le pittoresche composizioni di Pietro da Cortona, di stile un po' negletto, piene di atteggiamenti svariati, facili, fecondi, e caldi di un estro che fa perdonare parecchi difetti.

Questo dramma avrebbe dovuto bastare alla gloria del suo autore, e fra i tanti scritti di lui è il più sconosciuto.

Tragedie, commedie, poemi, dissertazioni, biografie, odi, dialoghi, sonetti; tutta la letteratura del tempo voi trovate nell'Aretino. Egli produsse l'effetto medesimo di Voltaire nel secolo XVIII: egli fu lo spirito gigante, l'uomo unico. Ai di nostri le sue commedie, che sono le opere nelle quali avvi maggiore vitalità, non si trovano

che in poche biblioteche; la sua tragedia, l'*Orazia*, è uno de'più rari libri che mai si conoscono. La critica non può dunque raccogliere i titoli di questa immensa celebrità; la critica ha un bello sbracciarsi, ella non potrà mai radunare le reliquie del naufragio di una gloria altre volte sì posseute.

Ma, che cosa è la gloria, e in ispecie la gloria contemporanea? una meschina cosa pur troppo! del fracasso; una campana picchiata da un batocchio; mille voci che si alzano da una confusa Babele; calunnia, maldicenza, scandalo, invidia, mormorazione, mille cose ignobili e plebee; una maschera carnevalesca vestita cogli abiti della Pazzia, coperta di sonagli assordanti, con una trombetta che manda acoli squilli; oscena, immonda, esce dai chiassuoli per picchiare alla porta delle case dorate, strascicando la vario-pinta sua veste nel fango: questa è appunto la gloria che dà meglio a guadagnare. Sul capo dell'uomo ardito che la adotta, ella fa cadere una pioggia d'oro e di fango, una nube d'incenso e di fumo; dopo la morte ella svanisce; e simile alle torcie quando si spengono, non lascia dietro a sè che un puzzo che toglie il fiato; ed appunto abbiamo l'esempio nell'Aretino.

L'altra gloria, ch'egli avrebbe ricusata, anche se gliela offrivano, l'altra gloria è triste e pallida; ella è pensosa, e guarda all'avvenire; ella medita; il suo colpo d'occhio abbraccia ciò che gli uomini chiamano *eternità*, alcuni secoli e non più; durante la vita ella all'uomo suo prediletto non dà nè tesori, nè opulenza, ma quella alacrità interna che sorge dalla coscienza della nostra forza; ma quell'intimo contento che nasce da una facoltà di comprensione più vasta, e in pari tempo quella tristezza profonda che sorge da una più netta conoscenza degli uomini, delle cose, degl'interessi e dei dolori dell'umanità. Quando si vuol ben vivere a questo mondo, ben poco avvi a fare di questa trista gloria che non è che un'aurora dopo la tomba, che sorge a illuminare un cadavere, e che non seppe proteggere nè Molière contro le pene del cuore, nè Shakspeare contro l'oscurità della vita, nè Cervantes contro la miseria, nè il Tasso dall'Ospedale de' Pazzi. (*Veggasi alla parola* Gloria letteraria).

L'Aretino non avrebbe dato un baiocco di quest'ultima specie di gloria. Egli voleva del fracasso, del danaro, degli amici, degl'inimici, degli onori, delle medaglie, delle pensioni, delle bastonate, degli elogi, delle ingiurie; egli ebbe tutte queste cose.

L'Aretino non fu sì malvagio come lo dissero; se lo fu alquanto, ei lo fu non per altro che per viver meglio: egli s'è messa al volto una maschera; ha ingrossata la voce; pigliato a gabbo il mondo; ha speculato sulla frivolità, sul suo tempo, sulla stoltaggine, sulla grandezza, sulla semplicità, sulla stima, sulla gloria. Egli si è avvoltolato in tutte queste cose; egli giuocò e guadagnò, egli di tutto si ha tratto partito a profitto de' suoi sensi. « Tu sei uomo pauroso? — ebbene io ti colmerò d'ingiurie: — tu sei uomo vano? io ti esalterò — tu sei amante delle arti? ed io con te mi farò artista: tu hai stima degli uomini di lettere? ed io ti darò della roba scritta. — A te dei fiori e dell'incenso; a te del fango, a te del veleno: a te dei sermoni, delle orazioni, dei sonetti: a tutti, ciò che meglio piace! Ma ad un patto: a patto che mi paghiate in buon danaro contante, in oro, in gioielli, in pesci di mare, in selvaggina, in cammei, in berretti di velluto o di seta, in mantelli di porpora, in quadri, de' quali son dilettante, in statue, che a me piacciono molto, in vini di Cipro o di Scio, in elogi, e se vi piace anche in ingiurie, in catenelle d'oro, in anelli di diamanti, in fiori, in profumi arabi. Pagate, pagate; datemi tutto ciò che vi cerco, ed io porrò a vostro servigio

la mia penna. — Ed io pure sono un gentilnomo; che non mi credeste un mascalzone. Il vino zampilla in casa mia: volete un cavallo barbero, un ricamo d'oro, una medaglia, un ritratto? Abbisognate di cento scudi? Eccovi aperta la borsa: ponete pure con libertà le dita nella borsa del gentilnomo ».

Oramai che cosa ci restò dell'Aretino tranne il nome? Questo nome è infame; più infame di quel che era l'uomo stesso.

Ora perdonate, se potete, agli atti immorali, all'arte considerata come vil mezzo di guadagno, all'arte senza cuore, e tutta data al servigio del ventre e de' sensi! A quell'arte che deflora lo stile, che ammazza le idee, che annichila l'intelligenza e la forza del genio. L'Aretino aveva in ispregio il passato, mille sue lettere lo provano; egli aveva in ispregio l'avvenire, l'avvenire lo mostrò a dito; le donne se odono proferire il suo nome, abbassano, arrossendo, gli occhi; le più ricche biblioteche non posseggono le sue opere; omai quasi s'ignora che egli avea del genio. Tutto ciò che Dio gli diede di potenza, di vivacità, di estro, di vigore, di energia, di spirito e di accortezza, egli lo sprecò per godersi buona vita. Egli fu condannato da una giusta sentenza.

ARMONIA *fisica e morale*, *ossia poesia della natura*. — Il mondo fisico e il simbolo del mondo morale. I corpi sono alle idee ciò che la musica instrumentale è alla voce umana; un grande magnifico ed eterno accompagnamento.

V'ha tra questi due mondi un'azione e una reazione continua. Il pensiero cerca nella natura, e vi trova anche senza cercarle, espressioni o tipi, e gli oggetti della natura risvegliano involontariamente in noi certi pensieri....

Da che dipende questa segreta armonia? Tale quistione rimarrà ancor per molto tempo un problema, e si giungerà difficilmente a scoprire la parola di siffatto enigma; ma il fatto è incontestabile, s'annunzia ovunque e produce i più sorprendenti effetti.

Tutte le parti della natura, l'acqua, il suolo, il cielo, le nuvole, gli alberi, le piante, i fiori principalmente, hanno una fisonomia morale. Esprimono la gioia o la mestizia, il movimento o il riposo, l'agitazione o la calma, l'oscurità o lo splendore, la serietà o l'ilarità, l'ordine o la negligenza; ed esprimendoli, gl'inspirano.

Ogni pianta, ogni animale ha il suo peculiare carattere; ogni sito, ogni paesaggio ha il suo; lo scoglio dirupato ed ignudo, la collina verdeggiante, il rapido ruscello e l'immobile lago, l'albero che si slancia nelle nubi e l'albero pendente a terra, non dicono all'anima la stessa cosa. Non v'ha stato di cuore o di spirito, non v'ha genio regolare e bello o selvaggio e sublime, il quale non trovi qualche cosa d'analogo nella natura; e le analogie sono sì forti che le similitudini e le comparazioni si presentano da sè stesse.

Siffatta analogia tra la natura e il pensiero, osservata in tutte le sue gradazioni e sentita in tutte le sue particolarità dalle anime sensibili e delicate, costituisce la poesia della natura; a questa attinge la natura i suoi incanti.

Il sig. Tommaséo consiglia a chi voglia educar sè medesimo, oltre all'osservazione di sè e degli uomini, anche quella della natura. « Tutto quello che ci sta d'intorno, dic'egli, dall'atomo di polve al maggiore dei pianeti, tutto ci parla purchè sappiamo ascoltare. Le forme dei corpi, le gradazioni dei colori, gli accidenti della luce, la varietà dei suoni, tutte le proprietà, tutte le qualità delle cose danno materia al pensiero. Osservandole con l'intento di trovare nel mondo fisico un simbolo del morale si raccoglie doppia messe,

di sentimenti e d'idee ». Senonchè, contento all'aver mostrata la via, non volle percorrerla; e noi dobbiamo muoverne doglianza a lui. Certamente il libro della natura letto dall'anima di quell'uomo ci avrebbe rivelato di grandi cose. « Pour connaître la nature, così Novalis, il faut devenir un avec elle. Une vie poétique et récueillie, une âme sainte et réligieuse, toute la force et toute la fleur de l'existence humaine sont nécessaires pour la comprendre: et le véritable observateur est celui qui sait découvrir l'analogie de cette nature avec l'homme et celle de l'homme envers le Ciel ». Sembrerebbe che Novalis avesse conosciuto Tommaséo, se non si sapesse che scambievolmente s'indovinano e si predicono quelle anime che il genio ha fatto concittadine.

Le autorità di uomini cosiffatti, come sono quelli di cui ho riferito le parole, mi spinse, è già molto tempo, a lavorare intorno ad un'opera sulle armonie del mondo fisico e del morale. A comprendere lo scopo ch'io m'era proposto gioverà forse leggere il seguente squarcio che servir doveva di prefazione al mio scritto.

Se alla debole mente dell'uomo fosse commesso investigare i fini che il Creatore si proponeva nella creazione delle cose, si potrebbe congghietturare ch'essi eran due, a cui tutti i corpi dovevano acconciarsi. Il primo, materiale, quello si era di servire al sostentamento e al diletto della vita fisica dell'uomo; l'altro, tanto più eccellente quanto lo spirito è più eccellente della materia, era quello di simboleggiare all'anima umana i suoi grandi scopi, di esserle un riflesso del mondo morale.

La campana che, tratta su nel regno dell'armonia, dev'essere un giorno la voce del Signore, è compiuta. Ma dormono in essa i suoni che annunzieranno ora una nuova culla, ora una nuova tomba, e sempre l'onnipotenza di Dio. Recatemi il martello del metallo al cui tocco si sprigioneranno le sepolte armonie, e l'opera loderà il fabro industrioso. — Così anche l'uomo era creato, ma sonnecchiavano in lui le idee; e questo padrone della natura, questa campana delle glorie dell'Altissimo non sapeva di essere. Il tocco misterioso che lo destò dal suo sonno fu il mondo esteriore. Il non-*io* fe' accorto l'*io* del suo *sè*. La natura fu la balia che nello splendore di sua bellezza, s'accostò alla culla del neonato, e lo educò a' suoi sublimi destini.

È avvenuto un grande incanto. Il cavaliero che deve incominciare le sue gesta e comporre la sua vita fu trasportato dalla benefica fata che invigila sopra i suoi giorni in un magnifico edifizio. In mezzo a tutte le meraviglie che la verga d'una potente incantatrice può creare, egli s'è smarrito, nè sa indovinare chi lo ha tratto colà, od a qual fine. Ma ecco che fissando gli sguardi sulle dorate pareti egli vi legge le intenzioni e i comandi della sua tutrice. Così l'uomo posto dalla mano di Dio nel palagio incantato del mondo, leggerà e nel cielo e nella terra e nel mare gli ordini del suo Creatore.

Gli è invano che voi, o atei, e voi o materialisti, e voi, o egoisti, vi sbracciate a difendere le vostre dottrine. Tutta la natura dal fiorellini del prato alle stelle del firmamento vi grida: Menzogna e bestemmia, cecità e sordità.

Quando la luna, avvolta nel suo velo stellato sparge il suo silenzio sui monti e sulle valli, gli è allora che la natura parla più forte e più eloquente al cuore dell'uomo. In mezzo ai romori del giorno, in mezzo alle faccende della vita, la natura come la *meraviglia* del Perù tutta in sè si stringe e si cela. Il sole sembra un gran suggello posto nel libro del mondo; ed all'uomo che lui guarda, e tosto deve chinare gli occhi abbagliati, par ch'egli dica: Bada a te, alla tua polvere, e non mirare ciò che non puoi comprendere. Ma invece nella quiete delle notti, la natura, al-

mile ad una moglie pudica, fa felice il marito suo nella contemplazione di quei vezzi ch' altro occhio non vide; essa apre innanzi al genere umano le pagine del suo gran volume, e la volta del cielo seminata di astri sembra il suo magnifico frontespizio, e la luna, simbolo della castità, vicino a Venere, simbolo dell' amore, sembra la sua epigrafe; come se dicesse: Se nel tuo cuore non alberga un amore nobilitato dal sentimento, cessa dal vano studio, nè sperare di comprendermi mai.

Qual meraviglia adunque se le antiche nazioni colme delle beneficenze del mondo sensibile e udendolo parlare un linguaggio così eloquente, lo credettero animato, e a pagargli il debito della riconoscenza lo collocarono in sugli altari? Come i primi chiosatori delle leggi romane adoravano la lettera, e chi dalla lettera si discostava sacrilego denominavano, così i popoli adorarono la lettera del libro del mondo. Gli era un procedimento necessario dello spirito umano, e per giungere al Creatore bisognava passare per la creatura.

Un pernicioso scisma regna nel dominio delle lettere. Gli scienziati si limitano a cercare nei corpi la loro materiale destinazione: ma dell'altro scopo più nobile che abbiamo accennato non si curano; come chi nelle opere di Omero tutto l'ingegno ponesse a descrivere la forma del volume e quella delle lettere, nè in questo studio più oltre procedesse della costruzione dei versi. Tutti i nostri anatomici, fisiologi, naturalisti altro non sono che i bibliografi e i grammatici relativamente all'interpretazione della natura; ma il vero commentatore che penetri lo spirito che si ascondo

.... sotto 'l velame degli versi strani,

e che liberi le idee morali dalla scorza materiale che le veste, in somma il Champollion del mondo fisico è ancora un desiderio.

Quando quest' uomo sorgerà, e il secolo XIX è forse troppo sepolto ancora nella materia del XVIII per sperar ch' esso veda questo rivolgimento ed esser più utile all' umanità ed in più facil modo condurre l'opera sua, egli dovrà prendere a considerar la natura nell' ordine in cui l' hanno classificata i grandi naturalisti: ed allo scopo materiale che quelli avranno ritrovato nei corpi aggiungere lo scopo morale che a lui avrà rivelato il suo genio. Allora potremo dire d'avere una vera storia naturale. Sembra che a Buffon audasse pel capo alcunchè di simile e nella sua opera se ne vedono alcune vestigia. Ma dovette cedere all' influenza dei tempi, a cui anche quelle vestigia per piccole che le fossero, anche quei mai riusciti sforzi di uscire dalla ruotaja della materia, dispiacquero, e Voltaire, il legittimo rappresentante della parte materiale del secolo decimo ottavo, andava dicendo che la *storia naturale* di Buffon non gli pareva molto naturale.

Quei poeti i quali hanno studiato la natura vivente, e non imbalsamata, impagliata, disseccata nei libri, furono i soli che non ebbero mai perduto di vista questo metodo di considerar l'universo; e le opere loro, principalmente quelle di Omero e di Dante, saranno una miniera inesauribile per l'uomo a cui il suo genio avrà detto: Scrivi la vera storia della Natura.

Come questa storia sarà condotta a termine, allora avremo un ricco alfabeto del mondo sensibile col quale potremo a poco a poco interpretare le imagini: e la frase *libro della natura* cesserà d'essere una metafora per divenire una realtà. Allora leggeremo la lingua di Dio, allora troveremo nel cielo e nella terra la confermazione di quelle leggi che il nostro intelletto ha ritrovato nel mondo morale. Felici quegli uomini che di tanta meraviglia saranno spettatori! Beatissimo quell' uomo che Dio avrà scelto in mezzo alle genti ed

a cui avrà detto: *Leggimi!* Se persino la scoperta della possibilità di tal cosa mi fa in questo momento battere il cuore di gioia, che dovrà essere di coloro che udranno risuonare pel mondo le grandi parole: *Ho ritrovato, ho ritrovato!* Che dovrà essere dell'Eletto, il quale, fatto silenzio in mezzo al genere umano, tradurrà nella favella dei mortali la lingua di Dio? Per certo, tutti i poteri della terra sono cosa vile in faccia alla ineffabile gioia di quel momento.

—

AUTOGRAFI — Autografo, Αυτογραφον, vuol dire il carattere della stessa mano di una persona, ovvero l'originale di uno scritto, a differenza della *copia*. (Vedete agli articoli MANOSCRITTO, ORIGINALE, COPIA). La parola *autografo* è formata dalle due parole greche αυτος e γραφω. Ordinariamente quando si parla di autografi, s'intendono gli scritti di proprio pugno di qualche persona generalmente nota per celebrità acquistata. Secondo appunto il grado di tale celebrità, può essere più o meno pregevole l'autografo. Poco finora qui in Italia, ma molto in Francia, in Inghilterra ed in Germania è diffusa la moda degli autografi. In quelle regioni formano dessi un ramo non ispregevole del commercio librario; donde le belle e diligenti opere che hanno in proposito; e donde gli elevatissimi prezzi cui là salgono gli autografi nei pubblici incanti. Riguardo alla Germania citeremo due vendite di autografi seguite in Vienna, l'una nell'aprile del decorso anno, e l'altra più di recente.

La prima vendita fu quella della collezione Gräffer, composta da più di mille pezzi, alcuni dei quali di molta rarità. Citeremo gli autografi di Lutero all'elettore Giovanni, di Beza, di Boerhawe, di Brahe, di Celtes, di Alberto Durero, di Erasmo, di Franklin, di Linneo, di Lutero, di Opitz, di Rousseau, ed infine una lettera del mistico Schwedenberg, scritta da lui in prigione col proprio sangue. Alcuni autografi di quella collezione vennero pubblicati per intero nel fascicolo di aprile 1838 del giornale la *Rivista Viennese*. Secondo poi la Gazzetta Privilegiata Veneta (2 gennaio 1839) si vendettero a Vienna: una lettera di Lutero per duecento fiorini di convenzione; un manoscritto di Schiller per sessanta; un manoscritto di Schwedenberg per cinquanta; quindici linee di Erasmo per venticinque fiorini; una sottoscrizione di Napoleone per quindici fiorini. È celebre la raccolta di autografi esistente nell'I. e R. Biblioteca di Vienna. Chi bramasse averne minuti ragguagli legga l'opera: *Storia della Biblioteca Imperiale e Reale* del consigliere Mosel, venuta in luce a Vienna nel 1835, e l'altra opera analoga, stampata dal consigliere Adriano Balbi.

Secondo alcuni, i primi a formare collezione d'autografi furono gl'Inglesi, e lo provano, allegando l'opera: *Autographs of the royal, noble, learned and remarkable personages conspicuous in english history, etc., by Nichols, etc.* Londra 1829. Il signor Nichols dà nella sua opera ottimi avvertimenti intorno agli autografi ed a saviamente raccoglierli, e cita il celebre libro del signor Fenn: *Original letters written during Henry VI etc.*, quattro volumi. Londra, 1787-9; come pure la *British Autography* di Ihane; *A collection etc. of illustrious persons of great Britain*, tre volumi. Londra 1788. Il signor Nichols pretende che l'amore e la passione di raccogliere autografi derivi dagli *Album*, cioè libri d'amicizia, libri di viaggio in fogli bianchi, perciò nominati *Album* (*Vedete alla parola* ALBUM).

La Francia è quella che vanta più raccoglitori di autografi, e le migliori e più diligenti opere che si possano desiderare su tale materia. Tra le molte, ci piace ricordare le seguenti: *Choix de morceaux* (fac-simile) *d'écrivains contemporains et des personnages célèbres publié par J. Cassin*. Paris, 1834. In

Francia si adoperano gli autografi anche per insegnare ai fanciulli a leggere diverse sorta di caratteri. Il libro annunciato, impresso in litografia, serve ottimamente a tale scopo. — *Isographie des hommes célèbres*. Parigi, 1828-30, tre volumi in quarto. In questa magnifica collezione trovansi i *fac-simili* della scrittura anche di celebri italiani, tra i quali Alessandro VI, Ariosto, i cardinali Bembo, Bentivoglio, ec., Sisto V, Tasso, ec. ec.

— *Manuel de l'amateur d'autographes*, par *P. Jul. Fontaine*. Parigi, 1836. Dello stesso autore è l'ottimo libricino: *Des collections d'autographes et de l'utilité qu'on en peut retirer*. Parigi, 1834. Molte signore figurano nel catalogo dei raccoglitori. Il signor Fontaine annota alcune pubbliche vendite d'autografi ed i prezzi a cui salirono i più ricercati. Una sola firma di Montaigne fu venduta settecentodieci franchi; una letterina di Lafontaine quattrocento; un'altra di Pier Corneille salì ad egual prezzo. Nel Manuale citato vengono descritte le vendite che si fecero dall'anno 1819 al 1836. Da qualche tempo in poi viene pubblicato in Parigi di mese in mese un fascicolo dello stesso signor Fontaine intitolato: *L'Autographophile*, ossia elenco ragionato degli autografi che vengono posti in commercio col relativi prezzi.

Speriamo che anche nella nostra bella Italia, madre di antico senno e valore, patria di fervidi ingegni e di celebri scrittori, abbia un giorno o l'altro a prosperare simile commercio; nel quale pure leggerebbero i giovani un tributo conveniente di stima accordato al merito de'lor maggiori; e potrebbe divenir pungolo di emulazione.

Bello. — Tutti sanno che il *bello* nella natura e nell'arte, è ciò che ci dà un'alta idea e dell'una e dell'altra, e che ci porta ad ammirarle. Ma la difficoltà sta nel determinare le qualità preciso che fanno nascere in chi osserva queste produzioni, il sentimento d'ammirazione e di piacero.

La natura e l'arte hanno tre maniere per colpirci vivamente; o col mezzo del pensiero, o col mezzo del sentimento, o colla sola mozione degli organi: devono dunque esservi tre spezie di *bello* nella natura o nelle arti; il *bello* intellettuale, il *bello* morale, il *bello* materiale o sensibile. Vediamo come lo spirito, l'anima, e i sensi possano riconoscere queste varie *bellezze*.

Le qualità distinte del *bello* si riducono a tre, la *forza*, la *ricchezza*, e l'*intelligenza*. Attendendo che il senso ch'io applico a queste parole sia maggiormente sviluppato in appresso; dirò frattanto, che chiamo *forza* l'intensità dell'azione; *ricchezza* l'abbondanza e la fecondità dei mezzi; *intelligenza* la saggia ed utile maniera di applicarli.

La conseguenza immediata di questa definizione è che, se la natura e l'arte non offrono a tutti i sensi con egual *forza*, con egual *ricchezza* ed *intelligenza* l'oggetto e l'idea, non potranno tutti i sensi egualmente ricevere l'impressione del bello. E realmente si trova che l'occhio e l'orecchio a differenza degli altri sensi sono esclusivamente i due organi del *bello*. La ragione di questa esclusione apparisce evidentemente; poichè dalle impressioni fatte sull'odorato, sul gusto, sul tatto, non risulta alcuna idea, alcun sentimento elevato e sublime. Il sapore, l'odore, la levigatezza, la mollezza, il calore, il freddo, ec. sono sensazioni affatto semplici e sterili da per sè stesse, le quali possono bensì richiamare all'anima sentimenti ed idee, ma non possono giammai produrne.

L'occhio è il senso o l'organo della *bellezza* fisica; e l'orecchio è per eccellenza il senso della *bellezza* intellettuale e morale. Consultiamoli: e se sarà vero che fra tutti gli oggetti che colpiscono questi due sensi sia *bello* quello

che annunzia o nell' arte o nella natura un alto grado di *forza*, di *ricchezza*, o d' *intelligenza*; se nella stessa classe il più bello sarà quello che sembra risultare dal misto e dalla concordanza di queste qualità; se a misura che manca o è minore alcuna di queste qualità, l'ammirazione, e con essa il sentimento del *bello* in noi s' indebolisca, sarà questa la prova compiuta che le ennnziate qualità sono del *bello* gli elementi.

Nel morale, è la *forza* quella che dà alla bontà il carattere di *bellezza*. Qual è fra i saggi l' più bel carattere conosciuto? Quello di Socrate: fra gli eroi, quello di Cesare: fra i re? quello di Marco Aurelio; fra i cittadini? quello di Regolo. Leviamo ciò che annunzia la *forza* co' suoi attributi, la costanza, l'elevatezza, il coraggio, la grandezza d'animo; la bontà può ancora esservi, ma la *bellezza* svanisce.

Che si faccia del bene all'amico o al nemico, la bontà dell'azione in sè stessa è ngnale. Ma da una parte l'azione è facile e comune; dall'altra è difficile e generosa; e suppone *forza* unita alla bontà; e quindi è *bella*. Bruto manda alla morte un cittadino che ha tentato di tradir Roma; non v'è *bellezza* in quest' azione. Ma per dare un grande esempio, Bruto condanna il proprio figlio; ecco il *bello*: lo sforzo che quest'azione ha dovuto costare all'animo di un padre, ne forma l'eroica bellezza. Se non fosse il padre quegli che avesse pronunziato il *che morisse* del vecchio Orazio; se non fosse la madre quella che avesse detto a un giovine consegnandogli lo scudo, *riportalo*, o *ti riporti*, sarebbe svanita la bellezza del sentimento, sebbene fosse sempre energica l' espressione.

Sovente senza essere d'accordo sulla bontà morale d' un'azione coraggiosa e forte, si è d'accordo sulla sua *bellezza*. Tale è l'azione di Scevola. Il delitto medesimo quando suppone una *forza* d' animo straordinaria, o una singolare superiorità di carattere e di genio, è posto nella classe del bello: tale è il delitto di Cesare, il più illustre fra i colpevoli.

Lo stesso accade nelle produzioni di spirito. Perchè dicesi, parlando d'una soluzione d' un gran problema in Geometria, di una grande scoperta in Fisica, di una nuova e sorprendente invenzione in Meccanica, perchè dicesi, *quest'è bello?* Perchè suppone un alto grado d' *intelligenza* e una forza prodigiosa nell'intelletto e nella riflessione.

Nello stesso senso si dice ch' è *bello* un sistema di legislazione saggiamente concepito, un pezzo di storia o di morale profonda e fortemente espressa.

Altrettanto si dice d' un capo-lavoro di combinazione, di analisi; dei risultamenti del calcolo o della meditazione: e non si dice che quando si è in istato di concepirne lo sforzo che ha dovuto costare. Che cosa di più semplice e meno ammirabile dell' alfabeto agli occhi dei volgari? Che cosa di più secco e meno sublime della Dialetica d'Aristotile agli occhi dei discepoli? Che cosa di più semplice e indifferente della ruota, dell'organo, della vite, agli occhi dell' operajo che il fabbrica, e del manovale che il adopra? e che cosa di più *bello* di queste invenzioni dello spirito umano agli occhi del filosofo che misura il grado di *forza* e d' *intelligenza* che suppongono nei loro inventori?

Qui si presenta naturalmente la ragione, per cui le due classi di uomini le più distanti, il popolo e gli scienziati, sieno quelle che provano più spesso e più vivamente la mozione del *bello*; il popolo, perchè ammira come altrettanti prodigj gli effetti, le di cui canse e mezzi gli sembrano incomprensibili; i dotti, perchè sono in istato di apprezzare e di sentire l' eccellenza delle cause e dei mezzi: mentre che negli uomini superficialmente istrutti gli effetti non sono molto sorprendenti, e le canse non abbastanza note. Quindi il *Nil admirari* di Orazio applicato agli avvenimenti della vita può essere la

marca d' un filosofo; ma rapporto alle produzioni della natura e del genio, diviene la marca d'uno sciocco, e dell'uomo superficiale, frivolo, e che presume.

Nella eloquenza e nella poesia, la ricchezza e la magnificenza del genio hanno vicendevolmente i loro momenti: l' affluenza di sentimenti, d' immagini, e di pensieri, i grandi sviluppamenti d'idee, che emergono da uno spirito luminoso, la lingua stessa divenuta più abbondante e più feconda per esprimere nuovi rapporti, e dare maggiore energia e calore ai moti dell' animo; tutto ciò, dico, ci sorprende, e il rapimento che proviamo, non è che il sentimento del *bello*.

Lo stesso dee dirsi degli oggetti sensibili; e se nella natura esaminiamo qual sia il carattere universale della *bellezza*, troverassi da per tutto la *forza*, la *ricchezza* o l' *intelligenza*; troveransi negli animali i tre caratteri di *bellezza* sovente uniti, e sovente separati o subordinati l'uno all' altro. Nella *bellezza* dell' aquila, del toro, del leone v'è la *forza* della natura; nella *bellezza* del pavone, v' è la *ricchezza;* nella *bellezza* dell' uomo v' è l' *intelligenza* che sembra essere la dominatrice.

È già noto ciò ch' io intenda per l' *intelligenza della natura*. Io parlo dei suoi modi o maniere, dell' accordo di queste colle sue viste, delle qualità dei mezzi che ha usati per arrivare ai suoi fini. Ora qual' è l' intenzione della natura rapporto alla specie umana? Ella ha voluto che l' uomo fosse atto a lavorare e a combattere, a nudrire, e a proteggere la timida compagna, e i teneri figli. Tutto ciò che nell' aspetto dell' uomo annunzierà l'agilità, la destrezza, il vigore, il coraggio; membra pieghevoli e nervose, articolazioni distinte, forme che permettono una resistenza robusta, un' azione libera e pronta; una statura, la cui eleganza ed altezza non annunzi fragilità, la cui solidità non pecchi in grave o pesante; una certa corrispondenza delle parti l' una coll'altra, una simmetria, un accordo, un equilibrio perfetto che faciliti ed assicuri l'azione meccanica; lineamenti, in cui si dipingano la fierezza, la fermezza, l' audacia, e (per altra ragione) la bontà, la tenerezza, la sensibilità; occhi, in cui brilli un'anima e dolce, e forte ad un tempo, bocca che sembri disposta a sorridere alla natura e all' amore; tutto ciò, dico, comporrà il carattere della maschia *bellezza:* e dire che un uomo è *bello*, è dire che la natura formandolo, ha ben saputo ciò che faceva, ed ha ben fatto ciò che ha voluto.

La donna era destinata a piacere all' uomo, ad accarezzarlo, a fissarlo presso di sè e de' suoi figli. Io dico a fissarlo; imperciocchè la fedeltà è d' istituzione naturale: un'unione fortuita non avrebbe giammai perpetuata la spezie; la madre allattando il figlio, non può attendere nello stato di natura nè a nutrire sè stessa, nè alla loro comune difesa, e sino che il figlio ha bisogno della madre, la sposa ha bisogno dello sposo. Ora l' istinto solo, che nell'uomo è debole e poco durevole, non l'avrebbe ritenuto: erano necessarj all' uomo altri legami oltre quelli del sangue: il solo amore ha riempito il vuoto della natura, e il rimedio contro l' incostanza è stato l' incanto attraente e dominatore della bellezza.

Se si voglia adunque sapere qual sia il carattere della *bellezza* della donna, si rifletta alla sua destinazione. La natura l' ha fatta per essere sposa e madre, pel riposo e pel piacere, per addolcire i costumi dell' uomo, per interessarlo ed intenerirlo. Due forti attraenti dell' amore sono il desiderio e il pudore; il carattere della sua *bellezza* sarà dunque sensibile e modesto. L'uomo vuole che sia pregiabile la sua vittoria, vuole trovare nella sua compagna la sua amante, non la sua schiava; e quanto maggior nobiltà vedrà in quella che obbedisce, tanto più vivamente gusterà la gloria di comandare: la *bel-*

lezza della donna deve dunque essere mista di modestia e fierezza. Ma una debolezza interessante obbliga ed attrae l'uomo, mostrando d'avere necessità del di lui appoggio: la bellezza della donna deve dunque esser timida, e per renderla più importante, il sentimento l'animerà; apparirà questo ne' suoi sguardi, respirerà sopra le sue labbra, e renderà teneri e sensibili i suoi delineamenti: l'uom che vuole tutto dovere all'inclinazione, godrà con trasporto le di lei preferenze, e nella debolezza che cede, non vedrà che l'amore che acconsente. Ma il sospetto d'artificio distruggerebbe tutto; l'aria di candore, d'ingenuità, d'innocenza, quelle grazie semplici, naturali ed ingenue che si fanno veder nascondendosi, quei secreti dell'inclinazione, trattenuti e traditi dalla tenerezza d'un sorriso, dal lampo fuggitivo d'un timido sguardo, mille rapide gradazioni nell'espressione degli occhi e dei lineamenti del volto, sono l'eloquenza della *bellezza*: se è fredda e inanimata, è muta ed inconcludente.

Il grande ascendente della donna sopra il cuore dell'uomo proviene da quella secreta intelligenza ch'ella si forma con lui, e in lui stesso, senza che egli nè pur se ne avvegga: deve dunque dipingersi nei lineamenti d'una *bella* donna quel discernimento delicato, quella viva penetrazione, e sopra tutto quel fino colpo d'occhio che va sino agli ultimi ripostigli del cuore a sorprendervi un sospetto di freddezza, di tristezza, a rianimarvi la gioja, a riaccendervi l'amore.

Finalmente per cattivare il cuore che ha già colpito, e salvarlo dall'incostanza, convien salvarlo dalla noja, dare continuamente all'abitudine gli attraenti della novità, onde sempre la stessa agli occhi del suo amante sembri nuova tutti i giorni. È questo il prodigio che opera quella vivacità mobile, che dà alla *bellezza* tanta vita e splendore. Docile a tutti i moti dell'immaginazione, dello spirito e dell'anima, la *bellezza* deve, come uno specchio, tutto dipingere, ma tutto abbellire.

Per analizzare tutti i tratti di questo prodigio della natura, converrebbe non avere che quest'unico oggetto, e ne sarebbe ben degno. Ma ho detto abbastanza per far vedere che l'*intelligenza* e la *saggezza* della prima causa non si manifesta giammai con tanta pompa e splendore, quanto formando quest'oggetto maraviglioso.

Io so benissimo che mi si può opporre la varietà infinita dei pareri sopra la *bellezza* umana; e confesso, che la vanità, l'opinione, il capriccio nazionale o personale hanno troppo influito sopra i gusti, e ch'è quindi difficile analizzandoli di ridurli all'unità. Lasciamo adunque una questione di cui siamo parte, e per giudicare più sanamente cerchiamo i principj del *bello* in ciò che non ci appartiene così da presso.

Sopra qualunque spezie di esseri cui volger ci piaccia lo sguardo, noi troveremo primieramente che quasi nulla è *bello* se non è grande; perchè ai nostri occhi la natura non sembra spiegare le sue forze che nei suoi grandi fenomeni. Troveremo nondimeno alcuni piccioli oggetti, ricchi di una magnificenza e d'una industria maravigliosa, i quali danno pure l'idea d'una Causa maravigliosamente *intelligente* e prodiga dei suoi tesori. Così, siccome per ammassare le acque d'un fiume e dispergerle, per isvolgere nell'aria i rami d'una gran quercia, per ammonticchiare alle montagne cariche di nevi e di foreste, per iscatenare i venti, per sollevare i mari, furono necessarie forze sorprendenti; così per dipingere i colori vivi, le gradazioni delicate d'una foglia, d'un fiore, dell'ala d'una farfalla, fu necessario avere ricchezze inesauste da profondere; e dall'ammirazione che ci cagiona questa profusione di tesori, nasce il sentimento della *bellezza* che in noi si trasfonde alla vista d'una rosa o d'una farfalla.

Troveremo che quei fenomeni della natura, ai quali non sembra aver presieduto l'*intelligenza*, cioè lo spirito d'ordine e di regolarità, quali sono un vulcano, una burrasca, non lasciano di eccitare in noi il sentimento del *bello*, perchè annunziano *grandi* forze; e al contrario, l'*intelligenza* essendo la meno sorprendente fra le facoltà della natura (forse a cagione dell'abitudine che ce la rese troppo familiare) conviene che sia molto evidente ed in un grado sublime per eccitare il sentimento del *bello*. Quindi sebbene l'intenzione, e l'industria della natura in un rettile, in una canna sieno le stesse che in un leone e in una quercia, diciamo nondimeno che il leone e la quercia son *belli*, a differenza della canna e del rettile. Ciò è così vero, che sembrano vili alcuni oggetti quando non annunziano nella loro causa un'industria maravigliosa, e divengono preziosi e *belli*, quando appalesano queste qualità; quindi vedendo col microscopio o l'occhio o l'ala d'una mosca, esclamiamo, è *pur bella!*

Finalmente nella *bellezza* per eccellenza, nello spettacolo dell'universo, troveremo uniti in supremo grado i tre oggetti della nostra ammirazione, la *forza*, la *ricchezza*, e l'*intelligenza*; e dall'idea di una Causa infinitamente potente, saggia e feconda, nascerà il sentimento del *bello* nel suo sublime.

Riconosciuto una volta il principio del *bello* naturale, è facile di vedere in che consista l'artificiale: è facile di vedere che dipende 1.° dall'opinione che l'arte dà e dell'artefice e di sè stessa, quando non è arte imitativa; 2.° dall'opinione che l'arte dà e di sè stessa, e dell'artista, e della natura suo modello, quando sia arte imitativa.

Esaminiamo prima da che risulti il sentimento del *bello* in un'arte che non imita, per esempio, nell'Architettura. L'unità, la varietà, l'ordine, la simmetria, la proporzione, la concordanza delle parti ne faranno un tutto regolare; ma se la grandezza, la ricchezza, l'intelligenza non sono portate ad un grado sorprendente, quest'edifizio sarà poi *bello?* e la sua semplicità produrrà in noi l'ammirazione?

Al contrario osserviamo un edifizio meno regolare, per es. il Panteon o il Louvre in Parigi: l'aspetto di grandezza e d'opulenza, un tutto maestoso, un disegno vasto, un'esecuzione figlia di potente intelligenza, l'uomo ingrandito nella sua opera, l'arte intesa a raccogliere tutte tutte le sue forze per emular la natura, e sormontarne gli ostacoli, i prodigj delle meccaniche spiegati a' nostri occhi nel taglio de' vasti macigni, nell'elevazione delle colonne e delle cornici, nella sospensione di quelle volte, nell'equilibrio ed altezza di quelle masse enormi e sorprendenti; questo grande spettacolo finalmente ci colpisce; ed esclamiamo, *è pur bello!* Viene in seguito la riflessione; ella esamina minutamente, illumina il sentimento, ma non lo distrugge. Accordiamo bensì i difetti che essa scopre: confessiamo che la facciata del Panteon manca di simmetria, che i diversi pezzi del Louvre mancano di consonanza e d'unità, che, più regolare, sarebbe più *bello*. Ma che significa ciò? Che la nostra ammirazione già eccitata dalla forza e magnificenza dell'arte, sarebbe al suo colmo se nello stesso grado vi dominasse l'*intelligenza*.

Io non dico che un edifizio arricchito con profusione delle forze e magnificenze dell'arte, sia *bello* anche mostruoso e bizzarramente composto. L'*intelligenza* può mancarvi a tal grado che il sentimento di *bellezza* venga distrutto dall'effetto ributtante del disordine; imperciocchè noi non giudichiamo l'arte e la natura nello stesso modo: avvezzi a non penetrare la profondità de' suoi disegni, noi supponiamo a quest'ultima intenzioni misteriose, noi la ripotiamo saggia ed avveduta anche quando ci sembra cieca e bizzarra; e purchè sia ricca e forte ne' suoi capricci e ne' suoi

scherzi, noi la troviamo sempre *bella*. Ma giudicando l'arte, noi le chiediamo perchè, o a qual fine abbia prodigalizzate le sue ricchezze o i suoi sforzi: ma siamo anche in ciò poco severi; e purchè si aggiunga all'impressione della grandezza l'apparenza dell'ordine, siamo sempre contenti: la forza e la ricchezza sono dunque nell'arte le principali sorgenti del *bello*.

Del resto non conviene confondere l'idea della forza con quella dello sforzo: nulla v'è al mondo di più contrario. Quanto meno apparisce lo sforzo, tanto più si crede vedere la forza; ed ecco perchè la leggerezza, la grazia, l'eleganza, l'aria di scioltezza e facilità nelle cose grandi, sono altrettanti tratti di bellezza.

Non conviene nè pur confondere una vana ostentazione con una prudente magnificenza; questa dà alla cosa la ricchezza che le conviene: quella si affatica per mettere in vista senza riserva o discernimento le poche ricchezze che ha, e scopre colla sua prodigalità la sua scarsezza.

I frivoli ornati, ond'è ripiena l'Architettura gotica, rassomigliano alle collane e alle maniglie che un cattivo pittore aveva date alle Grazie. Questa non è ricchezza, ma meschinissima vanità. In Architettura è ricco il misto armonico delle forme, degli sporti, dei contorni; la simmetria in grande abbellita con varietà; una bella pianta di acanto che circonda il vaso di Callimaco, un fregio, a cui s'abbarbica una vite abbondante, o che abbraccia un ramo di quercia e di lauro. In questa guisa l'apparenza di semplicità e di economia aggiunge all'idea forza e grandezza, perchè ne esclude l'idea di sforzo e mendicità. Questa economia dà ancora alle opere dell'arte, come agli effetti della natura, il carattere d'*intelligenza*. Un ammasso d'ornamenti non può aver ragione apparente; una varietà bizzarra senza simmetria come nell'arabesco, e nel gusto chinese, non annunzia alcun disegno.

L'intenzione d'un'opera per esser conosciuta deve esser semplice: e prescindendo dall'armonia che piace alle orecchie, senza che se ne sappia la ragione, una discordanza sensibile fra le parti d'un edifizio mostra nell'artista vaneggiamento e non genio. L'ammirabile in un *bel* disegno è quella immaginazione regolata e feconda che concepisce una vasta composizione e la riduce all'unità.

Si vede perciò entrare nell'idea del *bello* quella di regolarità, d'ordine, di simmetria, di unità, di proporzione, e di rapporti, di convenevolezza, di armonia; ma si conosce pure che queste idee son relative all'*intelligenza*, la quale non è nè la prima, nè la sola causa dell'ammirazione che il *bello* ci fa provare.

Ciò ch'io dissi dell'Architettura, deve applicarsi all'Eloquenza, alla Musica, a tutte le arti che spiegano grandi forze e mezzi prodigiosi. Che un oratore col potere della parola metta in tumulto gli spiriti, riempia i cuori della passione che lo anima, trasporti un popolo intero, lo irriti, lo sollevi, lo armi e lo disarmi a suo piacere; ecco nel genio e nell'arte una forza che ci sorprende, un'industria che ci confonde. Che un suonatore coll'incanto dei suoni produca degli effetti simili, la di lui arte ci sembra un prodigio: quindi quell'ammirazione, onde i Greci erano trasportati ai canti d'Epimenide e di Tirteo.

Se al contrario, sebbene gratissima, l'impressione sia troppo debile per eccitare in noi un gran rapimento, un gran trasporto, come accade nei pezzi d'un genere temperato; noi facciamo allora elogj al talento dell'artista, e al dolce prestigio dell'arte; ma questi elogj non sono il grido dell'ammirazione, non l'effetto del trasporto che nasce alla vista d'un tratto sublime del genio.

Passiamo alle arti d'imitazione: devono queste dare due grandi idee in

luogo d'una; quella della natura imitata, e quella del genio imitatore.

Nella scultura l'Apollo, l'Ercole, l'Antinoo, il Gladiatore, la Venere, la Diana antica; in pittura i quadri di Raffaello, di Correggio e di Guido, uniscono le due *bellezze*. Lo stesso è della Poesia, quando il modello, e l'arte portano al più alto grado il carattere di *forza*, di *ricchezza* e d'*intelligenza*. Si esclama rapporto alla Venere: *è pur bella!* e la sorpresa è divisa fra ec. ec.

Calore — Questa parola adoprata figuratamente parlando dell'Eloquenza, della Poesia, dello stile in generale, ha un senso più esteso di *entusiasmo* e di *veemenza*.

L'entusiasmo è il *calore* dell'immaginazione al più alto grado; la veemenza è il calore dei moti dell'animo, impetuosamente effuso; ma il *calore* dello stile in generale ne è come l'anima e la vita: è questa una metafora presa dal calore naturale del sangue.

Un bell'esempio di questo *calor* temperato, ma che va sempre crescendo, è il discorso di Joad, nell'*Atalia*, indirizzato ad un re fanciullo:

O mio figlio, con questo nome oso ancora chiamarvi, soffrite questa tenerezza, e perdonate le lagrime che mi spreme un troppo giusto dolore. Cresciuto lungi da quel fatale onore del trono; ahimè! voi ne ignorate le micidiali attrattive; voi ignorate l'ebbrezza del potere assoluto, e la voce lusinghiera dei vili adulatori. Essi ora vi diranno che le più sante leggi, sovrane del popolo, obbediscono ai re; che un re non ha altro freno che la propria volontà; e che tutto deve sacrificarsi alla di lui grandezza suprema; che il popolo è condannato alle pene e alla fatica, che vuol esser governato da uno scettro di ferro, e che se non è oppresso, opprimerà o presto, o tardi. Così d'inganno in inganno, e d'abisso in abisso, corrompendo l'amabile candore dei vostri costumi, vi renderanno finalmente odiosa la verità, vi dipingeranno la virtù sotto un'immagine orribile. Ahimè! che hanno gli adulatori corrotto il più saggio dei re! Promettete su questo libro, e innanzi a questi testimonj, che Dio sarà sempre la prima vostra cura, che punitore dei malvagi, e rifugio dei buoni, fra i poveri e voi, prenderete per giudice Iddio, sovvenendovi, o mio figlio, che foste involto fra le fasce, e povero ed orfanello com'essi.

Si dice il *calore* del ragionamento, per indicare che il ragionamento è rapido, o animato da qualche moto dell'animo, e misto d'interrogazioni, invettive, imprecazioni, ec. Tale è per lo più il carattere costante dell'eloquenza di Demostene, il quale anche allorquando si modera e ricompone, nel racconto e nel ragionamento è sempre ripieno di *calore*. Così nella sua arringa per la *Corona* giustificandosi d'aver consigliati gli Ateniesi a far lega coi Tebani contro Filippo, egli dice: « Osservate quanto di baldanza m'ispiri « la verità; se v'è alcuno pur ora che « mostrar possa esserci stato in quel « punto un partito migliore, anzi pure « assolutamente un altro partito da « prendersi, oltre quello ch'io proposi, « non dubiterò di confessarmi colpe- « vole.... Ma se nè allora, nè ora non « c'è, non ci fu, chi sapesse ideare « cosa di meglio; che doveva far altro « un buon consigliere, fuorchè tra gli « spedienti possibili ad effettuarsi, sce- « gliere quello che ci sembrava il mi- « gliore? Così appunto fec'io, o Eschi- « ne, quando il banditore chiedeva, « *chi vuol parlare?* non già, *chi vuol* « *accusar del passato? o chi vuol farsi* « *mallevadore del futuro....* Sotto que- « sto doppio aspetto la mia condotta si « esamini, non si cerchino dall'even- « to pretesti per calunniarmi. Poichè « l'evento è di Dio; del consigliere è « solo il consiglio. Non mi recar dun-

« que a colpa se venne fatto a Filippo « di soverchiarci in battaglia. L' esito « di quella dipendeva dagli Dei, non da « me. Ma che io non abbia presi per « guida i lumi della più avveduta pru- « denza: che le mie azioni non fossero « mai sempre accompagnate da retti- « tudine, integrità e vigilanza: che non « mi adoperassi con attività e con calo- « re anche al di là delle mie forze: che « non abbia io consigliato in quell'oc- « casione imprese necessarie, nobili, « degne della virtù e della gloria della « repubblica; questo provami, Eschi- « ne, questo mi mostra; e poscia mi « accusa, se 'l puoi ».

Eccovi il *calore* dell' eloquenza temperata, ove tutto è animato, tutto è in movimento; ma se si vuole vederla ad innalzarsi sino alla veemenza, si legga nella stessa arringa il passo, in cui l'oratore sviluppa e dimostra questa ardita proposizione:

« Quand' anche ciascheduno di voi « fosse stato dell' avvenire presago; « quando tu, o Eschine, tu che allora « pur non zittisti, avessi predette, e « testificate altamente le nostre cala- « mità, non poteva Atene non per- « tanto dipartirsi dall' abbracciato pro- « getto, se pur teneva ella conto della « sua fama, degli antenati, de' poste- « ri....Con qual occhio, gran Dio! « avremmo noi mirata la folla degli « stranieri, che si raguna in Atene, se « standoci noi scioperati, le cose fos- « sero giunte al termine in cui si tro- « vano? Se Filippo fosse stato eletto « capitano ed arbitro di tutta la Grecia? « Se altri a prevenire questa sciagura « fossero comparsi in campo senza di « noi; di noi, la cui patria, convien « ripeterlo, anteposo in ogni tempo « una gloria pericolosa a una bassa e « ignobile sicurezza?... E chi può aste- « nersi dall' ammirar il coraggio di « que' grandi uomini che preferirono di « abbandonar i beni, le terre, la città « stessa, cercar un asilo nelle galee, « piuttosto che assoggettarsi ad orgo- « gliosi comandi: che misere alla lor « testa Temistocle, autore del generoso « consiglio, mentre non solo Cirfilo che « consigliava ad arrendersi, fu da voi « lapidato, ma la sua donna altresì per « mano delle donne vostre lo stesso sup- « plizio sofferse?

« Non cercavano già essi oratore o « capitano che loro una dolce servitù « procacciasse, ma sdegnavano la vita « stessa disgiunta da libertà... O istrione « da fischiate, ripensa all' animo degli « antichi, non alla sorte, e poi dimmi di « quale spirito dovess'io munirmi salen- « do sulla bigoncia per sostenere i diritti « e 'l principato della repubblica. Do- « veva io tener un linguaggio tutto con- « trario alle azioni de' nostri padri? « Allora sì che avrei meritata la morte ».

La ragione non ha *calore* che le sia proprio; ma quando è animata da un sentimento vivo e profondo, diviene essa pure passionata ed ha la sua eloquenza. Così Don Diego, così il vecchio Orazio, così Burro, così tutti gli uomini di stato, rappresentati nella Tragedia e nell' Epopea, sono ragionatori, ma ragionatori con *calorosa* eloquenza.

Ma se si riscalda la ragione, l'immaginazione è ancora mille volte più pronta ad infiammarsi: emerge il suo *calore* dalla vivacità degli oggetti che la colpiscono, e dalle allusioni che forma. Io non citerò per esempio che quei versi di Fedra tormentata dai rimorsi:

Infelice! e io vivo? e io sostengo la vista di quel sacro sole da cui discesi? Ho per avo il Padre e il sovrano degli Dei; il Cielo, il mondo tutto è ripieno de' miei parenti. Dove nascondermi? Ah! fuggiamo nella notte infernale. Ma che dico? Mio Padre vi tiene colà l'urna fatale; la sorte, dicesi, la pose tra le severe sue mani. Minosse giudica nell' inferno tutti i pallidi morti. Ah! come fremerà la sua ombra spaventata quando vedrà sua figlia presentata a' suoi occhi, e costretta a confessare tante colpe diverse, e delitti forse sconosciuti all' inferno! Che dirai tu, mio Padre, a

quell' orribile spettacolo? Parmi già di veder cader dalle tue mani l' urna terribile; parmi già di vederti ricercare un supplizio nuovo, e divenir tu stesso il carnefice del tuo sangue, ec.

Ben si vede che il *calore* dell'immaginazione può essere pur vivissimo, e non esserlo a questo grado. Quello del sentimento, ha gradazioni infinite, e chi mai non sa fin dove può estendersi la violenza delle passioni? Si sa a qual grado Racine abbia portato il *calore* della espression dell'amore: nondimeno il quadro della disperazione di Didone in Virgilio, è forse in questa passione l' ultimo grado di *calore*.

Nella collera tranquilla e fiera, il carattere d'Achille è sublime, ma Orosmane nel suo furore è più teatrale e più terribile. In una scena imitata da Dante, abbiamo veduto la vendetta irritata dall'amor paterno, portata a un grado di energia, sopra il quale è difficile immaginarne alcun altro.

Il *calore* è raro e prezioso nelle opere che non sono animate dalla passione, ma dalla sola ragione, e riscaldate, per così dire, dal suo lume. Gli scritti del Filosofo di Ginevra sarebbero un modello di questo genere, se la sua eloquenza fosse sempre quella della ragione e della verità. Ma troppo calcando sui presidj d' un' industriosa dialettica, e d'una viva immaginazione, e d'uno stile incantatore, la di lui vanità ha sovente tentato di far comparir naturale ciò ch'era sforzato, verisimile ciò ch' era falso, onesto e lodevole ciò ch' era in sè vizioso e degno di biasimo.

Il *calore* dello stile, anche al più alto grado, deve esser vero e naturale. Fedra nel suo delirio niente dice che non sia analogo al suo amore per Ippolito. Oreste ne'suoi furori, non vede che gli oggetti che devono occuparlo, sua madre, e le Furie. A più forte ragione nella eloquenza e nel linguaggio temperato della filosofia, il *calore* non deve giammai intorbidare nè l' immaginazione, nè l'intelletto. Lo Scrittore che farnetica, è un pazzo, è un ciarlatano. Se il *calore* è vero, è quello della febbre; e so non è vero, è l'arte d'un ciurmadore che fa il maniaco per chiamar popolo. Ora io chiamo farneticare scrivendo, l' ammassare metafore incoerenti, idee bizzarre, ragionamenti falsi, iperboli insensate; avanzare arditamente opinioni ributtanti, sostenerle con isfrontatezza, opporsi ad un tempo e all'evidenza e al decoro, e prendere per attributi d' un genio vivace e libero, l'impudenza e l' assurdità. Questa è pertanto quella spezie di pazzia che si volle sovente far passare per *calore* ec.

CANTO. (*Poesia lirica*). — Noi non dimandiamo alle arti la nuda verità, ma una rassomiglianza abbellita: l'arte imitando si propone di presentarci le cose in più bella forma che la natura; perciò tutte le arti patteggiano, per così dire, coll'animo e coi sensi che vogliono colpire, e il loro patto consiste nel chiedere alcune licenze, e nel promettere alcuni piaceri che senza quelle licenze le arti non potrebbero giammai procurare.

La Poesia dimanda di parlare in versi con immagini, e d' un tuono più elevato che quello della natura.

La Pittura richiede di rilevare alquanto più le tinte e i colori, e di correggere i suoi modelli.

La Musica dimanda di formar in cadenzo la sua marcia; e di sostentare la voce coll' accompagnamento. Tutto ciò altera senza dubbio la verità; ma ne accresce la bellezza, e concilia alla copia un merito attraente che la natura negò all' originale. Omero, il Guido, Pergolese fanno gustare sentimenti così deliziosi, che la sola natura non avrebbe giammai eccitati. L'arte consiste adunque nel presentare le cose più belle che non le presenta la natura.

Non si trovano nella natura arie misurate, *canti* seguenti non accompa-

gnamenti subordinati: non si trovano nè pure i versi di Virgilio, nè l'Apollo del Belvedere, l'arte può dunque alterare la natura per abbellirla.

Nulla più rassomiglia al *canto* dell'usignuolo, quanto il suono di quel picciolo vasetto che i fanciulli riempiono d'acqua, e che fanno gorgogliare col soffio; pure niun piacere ci procura quell'imitazione o al più quello della sorpresa. Ma se si sente una voce delicata e gorgheggiante, una sinfonia aggradevole, che esprimano (meno fedelmente senza dubbio) il *canto* dello stesso usignuolo, l'orecchia e l'anima sono rapite: le arti hanno adunque qualche cosa oltre all'imitazione esatta della natura.

Vi sono alcuni momenti in cui la semplicissima natura ha tutte le delizie che può avere l'imitazione. Quella madre o quella amante si lagna naturalmente con certi tuoni di voce così teneri, che la musica riuscirebbe toccante se potesse soltanto formare e ripetere nella stessa maniera quei gemiti e quei lamenti. Ma la natura non è sempre egualmente bella: la vera Berenice avrà lasciate scappare alcune voci meno che grate all'orecchio; e Metastasio nel suo Dramma le ha corrette. La Musica come la Pittura, scegliendo le espressioni le più belle del dolore, allontanando quelle che potessero offendere, abbellirà adunque la natura, e ci darà più grandi piaceri: ciascuno dei delineamenti della Venere dei Medici ha esistito nella natura: ma l'unione che forma il bello totale non ha giammai esistito. Similmente una bell'aria patetica è l'unione di molti accenti scappati alle anime sensibili. Lo scultore ed il musico raccolgono que' tratti dispersi, sotto una forma che dia a quell'aggregato unione e unità; e con questo artifizio, ci fanno provare piaceri che la natura e la verità non ci avrebbero giammai procurati.

Su questi fondamenti il *canto* ha ottenuto le sue licenze e la permissione di associare le parole alla Musica.

Ora questa spezie di prestigio non ha luogo che quando la musica è unita alla poesia. Il Dramma lirico deve dunque essere suscettibile d'un'espressione viva, armoniosa, variata, ora passionata all'eccesso, ora più tranquilla, per offrire a vicenda gli accenti o toccanti, o lusinghieri. Se una passione troppo violenta e troppo dolorosa vi regnasse continuamente, l'espressione musicale non sarebbe che una serie di gemiti e di grida: se il colore ne fosse continuamente oscuro, l'espressione sarebbe tristamente monotona ed oscura come esso: se non vi si sentissero che sentimenti dolci e deboli, l'espressione sarebbe senza forza e senza calore.

Il misto adunque e il contrasto delle ombre e dei lumi farà l'incanto e la magia d'una poesia destinata alla musica. Sarà la poesia come l'abbozzo d'un quadro; il Poeta lo forma, ed il Maestro di musica lo termina. Preparerà il primo all'altro i passaggi dal chiaro allo scuro: ma questi passaggi non devono essere nè troppi frequenti, nè troppo rapidi: e a torto si spera d'evitare la monotonia, o accrescere gli effetti facendo crudi e continui passaggi dal bianco al nero, dal mite al forte. Una serie continua di colori decisi stanca l'immaginazione al pari degli occhi. L'arte di prevenir questo difetto è il formare le gradazioni col mezzo di gradazioni leggiere, l'unire l'armonia alla varietà.

Fu quistione (e ben lunga) se il nostro canto italiano potesse bene applicarsi alla lingua francese. Molti hanno creduto poter decidere non solo che i Francesi mancavano di musica, ma che la lingua loro non ne avrebbe giammai. Peraltro, le prove fatte su diversi generi diedero di risultamento, che nè la sintassi, nè la prosodia, nè gli elementi della loro lingua siano incompatibili con una buona musica. E difatti hanno egli no da molti anni arie brillanti e leggiere; arie comiche di carattere fino, vivo e grazioso; arie grate e tenere; arie molto patetiche, nelle

quali la lingua e la musica stan bene come nel nostro canto. Sempre vero è però che le molte vocali, le sincopi e le trasposizioni delle parole permesse nella nostra bella lingua italiana ci giovano assai per dare eminente brio e vivacità al nostro canto.

CARTEGGIO, *ossia* CORRISPONDENZA EPISTOLARE.

(*Ecco l' ultima pagina dell'articolo*).

Avanti di scrivere la prima linea d' una lettera mettetevi col pensiero alla presenza della persona assente, e a lei parlate colla penna alla mano.

In una lettera ad un magistrato o ad un protettore, guardatevi di mostrare più grazia o ingegno di quello che ei n' abbia.

Non dimandate nulla, e nulla rifiutate di ciò che arrossireste ricusare o dimandare a viva voce.

Rappresentate voi medesimo scrivendo; non cercate d' imitare alcuno.

Proponendovi il laconismo nello stile, temete la troppa durezza ed aridità.

Non accumulate anticipatamente idee brillanti o profonde per collocarle a misura che se ne presenterà l' occasione; chè principalmente nello stile epistolare bisogna, per così dire, vivere alla giornata.

Tutti i generi di scrivere possono entrare nello stile epistolare: ciò dipende dal soggetto e dall' autore della lettera. Il sublime non esclude punto la semplicità, anzi la richiede.

Non meditate lungo tempo prima di scrivere una lettera, ma rileggetela sempre quando è scritta.

Non scrivete per primo ad un amico, tosiochè si è innalzato ed arricchito, ma aspettate sue notizie.

Le prime idee sono sovente le migliori: rispondete ad una lettera senza dilazione, ma aspettate all' indomani a spedirla, soprattutto se trattasi d'affari d'importanza.

Vi sono delle cose che quasi sempre debbonsi indovinare, che si dicono qualche volta, ma non si scrivono giammai.

Siate brevi quando scrivete ad una persona occupata: sovvengavi, che essa non avrà il tempo di leggere una lunga lettera, nè la pazienza di scrivere una lunga risposta.

Sfuggite le citazioni con molta cura, quanto gli errori di lingna.

Studiatevi di fare il vostro nome e cognome leggibile e semplice; i ghirigori sono servitù che si creano per tutta la vita: la moda ne è passata.

Non vi dimenticate di porre la data nelle vostre lettere; vi sono de' vocaboli, che non prendono il giusto significato che dalla data, come *Jeri*, *Domani*, *Lunedì passato*, *ec.*

Vi han delle parole inutili, che cadono alla insaputa troppo sovente nelle lettere e bisogna evitarle.

Formate la bella abitudine di lasciare un margine nella terza pagina della vostra lettera, pel luogo del suggello, affinchè aprendo la lettera, il senso di più linee non si perda.

Incominciate sempre a soddisfare la curiosità delle persone a cui scrivete, rispondete con ordine a ciò che loro importa. Temete per la vostra lettera la disgrazia di esser leggermente trascorsa dall' occhio.

Non trascurate le formole di convenzione; sceglietе sempre le più urbane, esse danno più libertà ai rifiuti, alle domande, ai rimproveri che voi poteto esser costretto d' indirizzare; esse si conciliano la famigliarità de' subalterni, de' superiori e degli uguali: mantengono le relazioni nei limiti che voi volete e servono spesso a determinarne la natura. (*Vedete alle parole* STILE EPISTOLARE, SEMPLICITA', NATURALEZZA).

CHIAREZZA *del discorso* — È questa, come già si vede, la qualità per cui un discorso è atto a dare a quelli che lo leggono o l' ascoltano, la vera

cognizione di ciò che l'autore vuol far loro pensare. Tutto ciò adunque che impedisce a ben cogliere e afferrare il pensiero preciso dell'autore, è nel discorso un difetto assai essenziale contro la *chiarezza*.

Diverse cause nuocono alla *chiarezza* del discorso.

1.° Il soggetto medesimo, che sovente non è alla portata dei lettori, e che per essere ben inteso, suppone in coloro cui è diretto, delle cognizioni preliminari che realmente non hanno. Quindi certe opere di filosofia sono oscure per quelli che non hanno studiati i principj di questa vasta scienza; e sovente non è affatto possibile, in un'opera che non sia elementare, di spiegare tutto per tutti minutamente. Lagnarsi dell'oscurità dei discorsi di questa spezie, è lo stesso che lagnarsi della propria ignoranza.

2.° L'uso dei termini dell'arte, delle espressioni scientifiche, è spesso una sorgente d'oscurità, anche pei lettori intelligenti, che sarebbero stati capaci di comprendere il senso d'ogni pensiero, e di sentirne la verità, se l'autore avesse usati termini comuni, espressioni ordinarie.

L'uso dei termini dell'arte è sovente un'affettazione fuor di proposito in certi autori; poichè alle espressioni scientifiche potevano facilmente sostituire termini o espressioni d'uso ordinario, che ogni leggitore, alquanto illuminato, facilmente comprende. Sovente l'uso di questi termini barbari e stranieri non è che un giuoco della ciarlataneria delle lettere o degli artisti; poichè a quei termini corrispondono perfettamente alcune parole comuni, e alcune frasi ordinarie.

3.° La troppa brevità è talora un ostacolo alla *chiarezza*. Alcune volte un oratore familiarizzato con un soggetto già lungamente studiato, vuol risparmiare il tempo, la pena e la noja che costano le particolarità necessarie a far intendere il soggetto: egli suppone che queste precisioni, queste idee intermedie che legano il principio alla conseguenza, sieno così familiari ai suoi leggitori come a sè stesso, e sotto questo pretesto le omette; e il lettore che non vede il legame delle idee, non comprende la mente dell'autore. Gli uomini profondamente dotti sono soggetti per questa ragione ad essere oscuri nei loro discorsi. Però quegli che vuole istruire, deve ricordarsi ch'egli medesimo nei suoi principj non è passato da un'idea ad un'altra lontana, se non seguendo il filo delle idee medie che ne formano il legame. Abbreviare un discorso è sovente lo stesso che togliere quei particolari, quelle idee medie, quei legami inutili alle persone molto intelligenti, ma essenzialmente necessarj ai lettori ordinarj: per modo che abbreviare, è sovente diminuir la *chiarezza* d'un discorso.

4.° La mancanza di metodo è un'altra sorgente d'oscurità nel discorso. Non offrire le idee nel loro rapporto reale, nella loro vera dipendenza, vale lo stesso che spargere confusione nello spirito, e rendere impossibile l'intelligenza di ciò che si dice.

5.° La mancanza di *chiarezza* nel discorso proviene sovente dalla mancanza di *chiarezza* nelle idee di chi parla e scrive: chi ben concepisce ciò che vuol dire, che ben comprende ciò che deve esprimere, che ha idee nette e precise, questi le offrirà nette e *chiare* del pari nel suo discorso.

6.° Il difetto dello stile produce ordinariamente un difetto di *chiarezza* nel discorso. Le trasposizioni non sofferte dal genio della lingua, le frasi troppo lunghe, le parentesi inserite mal a proposito o troppo lunghe, i termini relativi troppo caratterizzati o mal collocati, l'ignoranza della proprietà dei termini, in una parola ogni fallo contro le regole della lingua, espone il discorso al pericolo d'essere oscuro.

7.° La troppa premura di mostrar talento e spirito è spesso una sorgente

di oscurità ; e si potrebbe dire quasi ad ogni scrittore che prende in mano la penna : *obliate di poter avere dello spirito, per ricordarvi soltanto della necessità d'aver molto buon senso, e del preciso dovere di farvi intendere.*

Questo desiderio di mostrarsi di spirito produce l'affettazione dello stile, azzarda l'uso dei termini figurati e dello espressioni ricercate e non naturali, le quali fanno spesso un effetto contrario all'intenzione dell'Autore.

La prima qualità d'ogni discorso è quella d'esser *chiaro*; la seconda è d'esser vero. (*Vedete alle parole* STILE, PURITA', AMENITA', CHIAREZZA, LINGUA, ec.)

DELICATEZZA. — Alla sagacità dello spirito appartiene la finezza o perspicacia: alla sagacità dell'anima appartiene la *delicatezza* del sentimento e della espressione. La delicatezza dell'espressione consiste nell'imitare quella del sentimento, o nel rispettarla: ecco i suoi due caratteri.

Per imitare la *delicatezza* del sentimento, basta che l'espressione sia semplice e naturale : le dolci ire dell'amore, i dolci rimproveri dell'amicizia, le timide inquietudini dell'innocenza ed il pudore, danno luogo naturalmente ad un'espressione *delicata* : la quale è l'immagine del sentimento nella sua pura ingenuità, che non ha nè velo, nè dissimulazione. Le Favole di La Fontaine sono ripiene di simili tratti, quella delle due Colombe, quella dei due Amici, sono modelli preziosi di questa *delicatezza*, che non ha la sua origine che nei cuori sensibili.

Ma se la *delicatezza* dell'espressione ha per oggetto di rispettare la *delicatezza* del sentimento, sia in noi medesimi, sia negli altri, allora l'espressione dev'essere presa da lungi, e quasi oscura; come quella che desidera d'essere intesa, e teme di farsi intendere. Un modello raro di questa specie di *delicatezza*, è la risposta d'una seconda moglie a suo marito, il quale non cessava di far l'elogio, della prima : *Oh Dio! Chi più di me s'addolora per la sua morte?*

Didone fece tutto per Enea : vorrebbe ch'ei fosse sensibile ; ma teme d'offenderlo col rammentargli le fattegli beneficenze. Ecco quanto unicamente osa dire :

Si bene quid de te merui, fuit aut
tibi quidquam
Dulce meum etc.

Siccome la *delicatezza* non fa mai arrossire il pudore nelle sue proteste o dichiarazioni, e rispetta la sensibilità nei suoi rimproveri ; così rispetta del pari la modestia negli elogi, e le accorda i dovuti riguardi.

Ai nostri giorni una gran Regina chiedeva ad un uomo che vedea la prima volta, se credesse, come correva voce, che la Principessa di...... fosse la più bella donna del mondo ; egli rispose : *Principessa, io lo credeva jeri.*

La *delicatezza* è qualche volta un tratto di sentimento che scappa senza riflessione ; e se ne vede un esempio in queste parole d'un valente ufficiale che tremava parlando a Luigi XIV, e che essendosene avveduto, disse con calore al suo sovrano : *almeno*, o *Sire*, *non crediate ch'io tremi all'aspetto dei vostri nemici.*

Ma la delicatezza dell'espressione nel rapporto dello scrittore col lettore è un artifizio come la finezza. Questa consiste nell'esercitare la sagacità dello spirito, e quella consiste nell'esercitare la sagacità del sentimento ; e ne risultano due piaceri : l'uno di scorgere nello scrittore quel sentimento squisito ; e l'altro di lusingarsi, leggendo, d'esser dotato como lo scrittore di penetrazione e di sentimento.

La *delicatezza* è sempre cara anche in luogo della finezza; ma la finezza in luogo della *delicatezza* non è più naturale, e raffredda lo stile. È questo

il difetto dominante d'Ovidio. Ciò che interessa l'anima ci è più caro di ciò che esercita lo spirito; quindi permettiamo volentieri che si senta in luogo di pensare; ma non permettiamo del pari di pensare in luogo di sentire. (*Vedete alla parola* Finezza).

DRAMMA — Composizione o poema composto pel Teatro. — Questa voce viene dal greco δρᾶμα, ec.

L'articolo è lunghetto, teorico-ragionato e piacevole; per ora do solo la conchiusione, e parmi bastantemente interessante, grazie alla penna di Victor Ugo.

La poesia ha tre età, ciascuna delle quali corrisponde ad un'epoca della società, l'ode, l'epopea, il dramma. I tempi primitivi sono lirici; gli antichi epici; i moderni drammatici. L'ode canta l'eternità, l'epopea solennizza la storia, il dramma dipinge la vita: è caratteristica della prima l'ingenuità, della seconda la semplicità, della terza la verità. I rapsodi segnano la transizione dai poeti lirici agli epici, come i romanzieri dai poeti epici ai drammatici. Gli storici emergono colla seconda epoca; i cronicisti ed i critici con la terza. I personaggi dell'ode sono colossi: Adamo, Caino, Noè; quelli dell'epopea giganti: Achille, Atreo, Oreste; quei del dramma, uomini: Amleto, Macbetto, Otello. L'ode si nutre dell'ideale, l'epopea del grandioso, il dramma del vero. Questa tripla poesia insomma deriva da tre grandi fonti, la Bibbia, Omero e Shakspeare.

Tali sono dunque le diverse fisonomie del pensiero nell'ere diverse dell'uomo e della società; e se si esamini una letteratura in particolare, o tutte le letterature in massa, si perverrà sempre al medesimo risultamento; i poeti lirici, prima degli epici; gli epici prima dei drammatici. In Francia Malherbe prima di Chapelain, Chapelain prima di Corneille; nell'antica Grecia, Orfeo prima d'Omero, Omero prima d'Eschilo; nel libro primitivo la Genesi prima del Re, i Re prima di Giobbe, e per comprendere in una tutte le poesie, la Bibbia prima dell'Iliade, e l'Iliade prima di Shakspeare.

La società di fatto, comincia dal cantare ciò che immagina, poi narra quel che fa, poi dipinge quello che pensa. E perciò appunto il dramma, riunendo le qualità più disparate tra loro, deve essere ad un tempo profondo, animato, filosofico e pittoresco. E forse tutto in natura e nella vita non passa per le tre fasi del lirico, dell'epico e del drammatico, perchè tutto nasce, opera e muore? E se non fosse cosa ridicola l'accomunare le fantastiche similitudini dell'immaginazione alle severe induzioni del raziocinio, un poeta potrebbe dire che il nascer del sole, per esempio, è un inno, il suo meriggio una luminosa epopea, il suo tramonto un cupo dramma, ove lottano il giorno e la notte, la vita e la morte.

Il dramma è la poesia compiuta. L'ode e l'epopea non ne contengono che il germe, e nel dramma si risolvo la poesia moderna. Il *Paradiso perduto* fu un dramma prima di essere un'epopea: sotto la prima di queste forme, comincia a presentarsi alla immaginazione del poeta, e resta sempre impresso nella memoria del lettore; tanto l'antica ossatura drammatica emerge sotto l'epico edifizio di Milton. Quando Dante Alighieri ebbe terminato il suo *Inferno*, e chiusene le porte, nè altro rimanevagli se non dargli un nome, l'istinto del suo genio gli aveva fatto comprendere come quel poema moltiforme fosse una emanazione del dramma e non della epopea, e sul frontispizio del gigantesco monumento, scrisse colla sua penna di bronzo *Divina Commedia.*

Vedesi dunque che i due soli poeti che sieno della forza di *Shakspeare*, danno come lui un'impronta dramma-

lica a tutta la nostra poesia; come lui contrappongono il grottesco al sublime.

Dal giorno in cui fu detto all'uomo: Tu sei composto di due esseri: perituro l'uno, l'altro immortale: l'uno carnale, l'altro etereo, l'uno infrenato dagli appetiti, dai bisogni e dalle passioni, l'altro sorretto sull'ale della immaginazione e dell'ardore; questo prono sempre verso la terra sua madre, quello sempre levato al cielo sua patria; da quel giorno il dramma fu creato. E che cos'è altro infatti questo giornaliero contrasto, questa lotta perpetua fra due principj opposti e permanenti che si contendono l'uomo dalla culla sino alla tomba?...

La poesia nata dalla religione, la poesia dei nostri tempi è dunque il dramma; il carattere del dramma è il reale, il reale nasce dalla naturale combinazione dei due tipi, il sublime ed il grottesco che s'incontrano nel dramma, come nella vita e nella poesia, perchè la vera poesia, la poesia compinta sta nell'armonia degli opposti. Poi, deesi dirlo apertamente, e qui sovrattutto le eccezioni confermeranno la regola: ciò che è in natura è nell'arte. (*Vedete alle parole* Unita', Azione, Carattere, Favola, Stile, Commedia, Tragedia).

—

DRAMMATICO — Epiteto che si dà alle composizioni scritte pel Teatro, e ai poemi, il cui soggetto è posto in azione per distinguerli dal poema epico, che consiste parte in azioni e parte in racconto.

(*Per le leggi dello* Stile, Intreccio, Dialogo, Sviluppo, *vedete a tali parole ed alle relative come sopra*).

—

Erudizione — Quando i Greci, che tutto sapeano personificare e dipingere, vollero con una immagine sensibile esprimere quella intima relazione che aver debbono le nostre facoltà, crearono le muse, ed una stessa madre, una patria comune ad esse tutte assegnarono. Tale ingegnosa allegoria vi fa comprendere che le umane discipline abbisognano e di reciproco appoggio, e di uno scambievole riverberare di luce.

Fu l'Italia quella contrada, nella quale al risorgere delle lettere, i primi raggi brillarono dell'ingegno, e gli sforzi di tre grandi uomini, tali che la natura non ne produce che a lunghi intervalli, Dante, Petrarca, Boccaccio, vi crearono e perfezionarono al tempo stesso il linguaggio della poesia. Ma i frutti di così grande rivoluzione soltanto nella Italia si concentravano, e la diversità dell'idioma, non meno che la barriera delle Alpi, impedivano che i felici effetti ne risentisse il rimanente dell'Europa. Lo spirito umano, arrestato nel suo corso, prese allora un differente cammino; ed invece di continuare a ripulire gli elementi del moderno linguaggio e ad accrescere le chiare opere della letteratura nazionale, spiegò tutto il suo elaterio, consumò le sue forze tutte su le produzioni delle muse antiche. Così il secolo della erudizione succedeva al secolo dell'ingegno; e l'Italia ebbe il merito eziandio di tale seconda rivoluzione nelle idee. Mentre l'Italia però parea che disimparasse la lingua di Dante per istudiar quella di Virgilio, la sua nuova gloria ad antiche memorie sacrificando, l'Europa intera il frutto raccolse delle sue fatiche, e i lumi si diffusero dappertutto co'monumenti classici d'Atene e di Roma, conservati nel suo seno, per le sue cure riprodotte, e nelle sue scuole commentate. L'amor delle lettere divien più generale in proporzione che i lumi si moltiplicano: acquista ogni idioma, con lo studio delle regole a tutti comuni, la conoscenza delle sue particolari bellezze; e gli scritti degli antichi, innanzi ai quali l'immaginazione dapprima si tacea quasi per rispetto

imprigionata, cessano ben presto d'essere obbietto d'un fanatico culto, e scopo divengono di meditata imitazione. E allora fu che lo spirito umano, ricco de' frutti riuniti del sapere, diè sviluppamento a tutte le sue naturali facoltà: fiorirono allora quelle età sì famose nella storia delle lettere, quel secolo de' Medici che brillò dapprima per la sola Italia, la più precoce delle moderne nazioni, e quel secolo di Luigi XIV, la cui gloria comune all' Inghilterra e alla Francia, riunisce in qualche modo, sotto lo stesso scettro letterario, due popoli rivali sempre in talenti del pari che in potere ed in fama.

Tale è il primo, il più importante servigio arrecato alle lettere dalla erudizione, la quale accertò ad esse la via e ne accelerò i progressi, riproducendo le chiare opere degli antichi, diffondendone il gusto, facilitandone l' intelligenza. L' impulso dato dall' ingegno, vano ed insufficiente si sarebbe rimasto senza il soccorso di tante mani laboriose che a dirigerlo, a sostenerlo e ad estenderlo cooperarono....

Ma ciò che adorna e rende colta una letteratura nascente, può soltanto conservarla poi nell' età della forza e della maturità, può soltanto prevenirne o ritardarne la decadenza: ed è questo il secondo benefizio che debbon le lettere alla erudizione. Senza i numerosi soccorsi da essa riuniti, ove rintracciar potrebbe lo storico l'esatta conoscenza dei fatti che debbono comporre il suo racconto e la verità locale dei colori che lo illustrano e lo abbellano? ove il poeta rinvenir potrebbe quelle semplici ed ingenue immagini, que'tratti naturali ed energici, quelle fedeli pitture de'costumi antichi che far debbono la magia delle sue composizioni ed assicurar l'effetto de'suoi quadri? E il filosofo a quale altra sorgente potrebbe attingere quelle osservazioni profonde, frutto dell'esperienza di tutti i secoli, su cui poggia lo studio dell'uman cuore? Le facoltà dell' uomo son pur troppo limitate, e l' ingegno, per quanto estesa sia la sua alacrità, non potrà mai supplire alla mancanza di conoscenze positive. Se l'erudizione non desse allo storico un filo conduttore nel labirinto delle età; al poeta, colori ed immagini bell' e preparate; al moralista, una catena continua di osservazioni fedeli: i più fecondi doni della immaginazione e dello spirito rimarrebbero soffocati prima di sbucciare, e produrrebbero soltanto frutti imperfetti.

Oseremo esprimere qui tutt' intero il pensier nostro? Donde nasce quel prepotente incantesimo che ci lega agli scritti degli antichi che la erudizione ha fatto rivivere? dall' avere i loro autori, dotati di facoltà felicissime, nudrito il loro spirito con le più sublimi conoscenze: essi dipingevano con tanta perfezione la natura e la società, perchè avevan fatto d' entrambe profondissimo studio. L'arte di far versi, ch'è per noi piacevole passatempo, era presso gli antichi grave e religiosa professione, era in certa guisa sacro ministero di pubblico sacerdozio, al quale con lunga iniziazione e laboriose prove si preparavano: chiuso rimaneva il santuario delle Muse per chi non ne aveva per lungo tempo praticato il culto e meditati i misteri. Quante cognizioni variate nei poemi d' Omero che ci dilettano a un tempo e ci istruiscono! Qual profondo sapere negli scritti di Virgilio, quali pitture insiememente dotte e graziose, tra le quali gli omaggi si dividono dell' erudito e del poeta! Figlie della memoria! spesso la più frivola delle Nove-Sorelle si vide ornata de' gravi abbigliamenti della madre. Il galante Ovidio, con la stessa mano con la quale delineava lezioni d' amore, descriveva i fasti di Roma; e l' ingegnoso Properzio non mancava d' istruire i suoi lettori mentre celebrava i loro piaceri.

Scorrendo gli annali della letteratura per tutte le epoche e presso i popoli tutti, si troverà sempre che quegli

uomini rari, i quali han fatto la sorpresa del secolo loro per altezza d'ingegno, li dominarono eziandio per superiorità di cognizioni, e, ai nostri moderni tempi discendendo, comechè in essi non prendesse giammai la poesia un volo così sublime, perchè non ebbe dalla origine sua un carattere così angusto, pur la stessa osservazione si presenta dai più chiari esempi confermata.

La erudizione che veglia sul prezioso deposito dell'ingegno degli antichi, eterna sorgente del vero e del bello, che ne conserva la purità, e il gusto ne propaga, si rende perciò necessaria alla conservazione d'una buona letteratura; e per questo solo titolo avrebbe dritto alla stima di tutti i cultori delle lettere. Ma d'avvantaggio: l'arte di scrivere (ed una verità è questa che non mai si ripete abbastanza) non va considerata come un'arte, la quale per trattati si apprenda, e per teoriche speculazioni: in essa tante sono le eccezioni per quanti ne sono i principii, e v'han poche regole da grandi autorità consacrate le quali non si veggano poi per illustri esempi trasgredite. Il talento dello storico, dell'oratore, del poeta, forma una specie di ministero che alle definizioni si sottrae, che d'ogni analisi è refrattario; ed io non veggo che in questo secolo, nel quale tante felici applicazioni del calcolo ammiriamo, siasi ancor giunto a convertire in equazioni le leggi del gusto, ed a ridurre a formole i precetti dell'eloquenza. Del talento, facoltà magica che si ode da per tutto ed in verun luogo non si rinviene, vero Proteo che sotto mille forme diverse e sotto mille travestimenti imprevedutl inganna e fugge dalla mano che crede sorprenderlo, del talento, dico, non possiamo formare un'idea se non con la contemplazione assidua dei modelli. E questi modelli solo la erudizione li somministra.

E non si creda che quando le regole d'un linguaggio son fissate, ed abbia una letteratura tutt'i suoi modelli, possiamo dispensarci dallo studio degli antichi. Quanto più dalla natura ci allontaniamo, tanto maggiormente agli scritti degli antichi dobbiamo rivolgerci, ne'quali i tratti primitivi e l'espressione fedele ed originale della natura ci sono trasmessi. I capo-lavori de'nostri moderni idiomi che han l'impronta di quelle antiche bellezze, mai potrebbero rimpiazzarli. Se mai, per effetto di nuove rivoluzioni, la fiaccola delle arti venisse ad estinguersi in Europa; se lo spirito umano *abbandonato alle sue ignoranze*, come si esprime Bossuet, ricadesse nelle tenebre di un altro medio evo; pel solo soccorso degli antichi riprender potrebbe la sua forza e la sua chiarezza primitiva, come il fuoco sacro di Vesta si riaccendeva soltanto ai raggi del sole che n'era la sorgente originaria e l'eterna fucina.

.... Ma non ha inoltre l'erudizione una morale influenza più utile d'assai e più efficace di quella ch'esercita su la letteratura? Si sa il rispetto pei vecchi, che nelle antiche repubbliche soffocavano il germe delle pericolose innovazioni e conservava sopra stabili fondamenti la severità delle istituzioni e delle leggi. Non potrebbe dirsi che l'erudizione, con l'assidue sue veglie, per quella spezie di culto religioso che consacra all'antichità, imprima del pari allo spirito un più grave e solido carattere, e fissandolo allo studio e al rispetto delle cose antiche, come a Sparta veniva la gioventù abituata ad inchinarsi dinanzi a una fronte dall'età imbianchita, arresti lo slancio di quelle ardite speculazioni, di quelle teoriche audaci, che a rinnuovar tendono di continuo la faccia delle società e degli imperi? L'esperienza del passato potrebbe mai essere infruttuosa colle gravi ed importanti lezioni che incessantemente ne accumula? In somma l'abitudine di vivere e conversare co'padri nostri debbe renderci insiememente e migliori e più illuminati. (*Vedete alle*

parole Antichi, Studio, Classici, Autorita').

ESTETICA. — È voce formata da un verbo greco che suona *sentire*. Primo ad usarla fu Alessandro Baumgarten, chiaro filosofo tedesco nato a Berlino nel 1714, morto a Franceforte sull'Oder nel 1762. Sotto codesta denominazione egli comprese quella parte della filosofia che concerne i sentimenti ed in ispecie il sentimento del bello. In appresso poi essa fu usurpata a significare la teorica del bello stesso, desunta dalle facoltà dell'anima, e convalidata con gli esempi de'grandi scrittori ed artisti di tutti i tempi e di tutte le nazioni. Quindi invalse principalmente nel linguaggio de' critici, i quali se ne giovano ad accennare ciò stesso che sarebbesi indicato in antico con l' appellazione di dottrina del gusto.

I *principj estetici* sono per conseguente le dottrine generali sul bello; *effetto estetico* è l' impressione che da qualsivoglia immagine o rappresentazione del bello si riceve. Dicesi che un oggetto della natura o dell'arte viene considerato *esteticamente*, quando togliesi a contemplarlo, siccome atto a generarlo, il sentimento e l'affetto del bello. Il perchè spesso, ad esempio, odesi dire che nelle letterature antiche meno che nelle moderne fu *esteticamente* considerata la donna.

Del resto le più rette e più sicure normo d' estetica non si ponno attingere che dal cuore; perchè il bello si sente e non si definisce. (*Vedete* Bello).

FINZIONE. — (*Il fine dell'articolo*).

Da tutto ciò che dicemmo riguardo ai quattro generi di *finzione* che abbiamo distinti, risulta che il fantastico non è sopportabile che in un momento di follia, e che un artista che non avesse altro talento, ne avrebbe ben poco; che il mostruoso non può avere che il merito dell' allegoria, e che ha dalla parte dell' unione e nella correzione del disegno, difficoltà invincibili; cho l'esagerato non è tanto colpevole nel fisico solo, e che nell' unione del fisico e del morale, cade in isproporzioni intollerabili e inevitabili; e che in una parola la finzione che tende a perfezionare o a render l'oggetto più bello, è il solo genere soddisfacente per il gusto, interessante per la ragione, e degno di esercitare il genio.

Noi non abbiamo considerata la *finzione* sino al presente, che in quei tratti che si possono chiamare in poesia quadri d' istoria; ma essa ha pur luogo nelle pitture di vedute e di paesetti, e non v'è descrizione, in cui essa non entri almeno nel particolari.

Qui la finzione consiste 1.° nel dare una forma sensibile ad esseri intellettuali, e nel personificare delle idee. (*Vedete l'articolo* Immagine); 2.° nel dare un'anima a corpi a' quali la natura non ha dato che vita o moto; 3.° nel formare nella natura stessa delle composizioni ideali, delle quali ogni parte ha il suo modello, ma il tutto non ha modello alcuno.

Le due prime fra queste specie di *finzione* furono le sorgenti della poesia di stile; e non v'è genere dal più sublime al più familiare ch' esse non debbano animare.

In poesia, l' organo interiore del pensiero è l'immaginazione; tutto ciò che può concepirsi, deve potersi puro dipingere: a questa prova specialmente si riconosce quello che è poetico da quello che non lo è: e dalla maggiore o minore vivacità, varietà, forza, verità nel colorito, si distinguono gli uomini più o meno dotati del talento della poesia descrittiva.

Quindi lo stile figurato è una *finzione* perpetua, ma che non prende consistenza che quando la metafora ne trae delle allegorie, date ed accolte per realtà: ecco l' origine del sistema della

Mitologia, delle Fate, della Magia ec.; ed in questo genere stanca omai l' immaginazione sembra non aver più cosa alcuna a formare. Tutto il suo sforzo si riduce in tal caso a variare le combinazioni dei pezzi di questa macchina poetica; ma non ha ella nè pure la libertà d'impiegarli a suo piacere, e la *finzione* medesima è sottomessa alla regola delle convenienze. *Convenientia finge* (*Vedete l'articolo* Maraviglioso).

Autorevolmente fu detto che la *finzione è un paese ripieno di terre deserte*, e ciò non può avverarsi nei quadri tolti dalla natura stessa; imperciocchè la natura è mille volte più ricca, più feconda, e più inesausta della immaginazione. L'immaginazione non è che il copista; le sue creazioni non sono che imitazioni di ciò che la natura ha fatto scherzando. Nessun poeta ha saputo ideare un olimpo, un cielo, fuori del nostro. Virgilio nell'inferno non ha saputo trovare altra cosa che un vulcano, dei fiumi, dei ruscelli e dei boschetti; e per illuminar l'altro mondo ha dovuto ricorrere al nostro sole e alle nostre stelle.

Solemque suum sua sidera norunt.

Non si può dunque tôrre se non dalla natura medesima i mezzi per abbellirla e superarla, formando delle unioni e combinazioni ch'ella non fece. Ora il comporre in questo modo è *fingere*, ed è anche in ultima analisi la sola *finzione* possibile; imperciocchè la *finzione* la più bizzarra è ancora una specie di mosaico, per il quale la natura ne ha somministrati i pezzi da poterlo comporre.

Fingere, altro non è dunque che immaginare un composto che non esiste, a fine di rendere il quadro dipinto più bello, più animato, più interessante di ognuno de' suoi modelli. Quanto ai mezzi per formare questa unione ideale *vedete alle parole* Bello, Interesse, Invenzione, Patetico ec.

Sulla quistione tante volte agitata, se la *finzione* sia essenziale alla poesia, *vedete le parole* Didattico, Epopea, Immagine, Invenzione, Maraviglioso e Verita' poetica.

—

FIORITO, adj. — Si dice del discorso. Il *discorso fiorito* è ripieno di pensieri più aggradevoli che forti, d'immagini più brillanti che sublimi, di termini più ricercati che energici. Questa metafora tanto comune è giustamente presa dai fiori, i quali hanno più apparenza che solidità. Lo *stile fiorito* non istà male in quelle arringhe pubbliche o discorsi che altro non sono che complimenti. Le bellezze leggiere stanno ottimamente, quando non si abbiano cose solide da dire, ma dovranno esser bandite da una disputa, da una predica, da un libro istruttivo. Bandendo lo stile *fiorito*, non si devono però rigettare le immagini soavi ed allegre che entrassero naturalmente nel soggetto. Alcuni *fiori* non sono condannabili; ma lo stile *fiorito* ha da essere proscritto da un soggetto solido. Questo stile conviene alle composizioni brillanti e di puro trattenimento, agl' idilj, alle egloghe, alle descrizioni delle stagioni, dei giardini; riempirà con grazia una stanza d'un'ode sublime, purchè sia sostenuta dalle altre stanze d'una bellezza più forte, più maschia. Non conviene alla commedia, la quale siccome è l'immagine della vita comune, sarà generalmente scritta nello stile della conversazione ordinaria. Lo stile *fiorito* non entra nè pure nella tragedia, ch'è il quadro delle grandi passioni e dei grandi interessi: e se talvolta entra nel genere tragico e nel comico, entrerà soltanto in alcune descrizioni poste per sollevare e divertire l'immaginazione avanti che l'anima ne sia occupata e interessata. Lo stile *fiorito* nuocerebbe all'interesse nella tragedia, ed indebolirebbe il ridicolo nella commedia. (*Vedete agli articoli relativi*).

—

FORZA. — La *forza* dello spirito è la penetrazione o perspicacia, *ingenii vis*. È un dono della natura come la *forza* del corpo: si aumenta coll'esercizio, e si diminuisce colla fatica eccessiva.

La *forza* d'un ragionamento consiste in una esposizione chiara e precisa delle prove, esposte nel loro lume, e in una giusta conclusione; non ha luogo nei teoremi matematici, poichè una dimostrazione non può essere più o meno evidente, più o meno forte; può soltanto procedere per una via più lunga o più corta, più semplice o più complicata. La *forza* del ragionamento ha specialmente luogo nelle quistioni problematiche. La *forza* dell'eloquenza non risulta da una serie soltanto di ragionamenti giusti e vigorosi, ma ancora da un'esposizione adorna d'immagini forti e di termini energici.

La *forza*, nella pittura, consiste nella espressione dei muscoli, che sembrano in azione sotto la carne che li copre, per l'effetto delle tinte appropriate e giudiziose. V'è troppa *forza* quando questi muscoli sono troppo spiccati. Le attitudini dei combattenti hanno molta *forza* nelle battaglie di Costantino, disegnate da Raffaele e da Giulio Romano. La *forza* eccessiva riesce dura nella pittura ed ampollosa nella poesia. (*Vedete alla parola* Calore).

Giornalisti — La letteratura de' giornali era sconosciuta agli antichi, e però non ci è dato trovarne le regole in Aristotile o in Quintiliano. Nè i moderni precettori di umanità hanno, che io mi sappia, supplito ancora a questo difetto, sì per essere la invenzione di questa maniera di opere molto recente, e sì per la stessa indole delle regole, che sarebbero state figliuole dell'arte nascente. Ma ora che questa specie di effemeridi si è tanto allargata ed in certo modo stabilita presso le civili nazioni, non mancherà certamente qualche buon ingegno, che ne faccia capitolo nelle sue lezioni di belle lettere; e frattanto amo che nel mio Dizionario non manchino i seguenti ricordi, che io leggendo le dette scritture e talor pure adoprandomi nella loro compilazione, sono andato notando.

Il Giornalista assume in un certo modo l'ufficio di giudice, e però debbe avere le virtù e le attitudini del giudice, le quali sono principalmente la scienza, la perspicacia, l'imparzialità, l'amor del vero e l'amor della fatica. Dissi l'ufficio e non l'autorità, perchè questa non gli è assentita se non dal plauso e dalla stima dell'universale, nè ad altri parli serbatagli.

Per mantener credito alla sua voce, conviene ch'egli non si lasci dominare da picciole o bieche passioni. Chi è dominato è servo, e chi è servo non può farsi onorare ed obbedire. Aggiungi che più è vile il signore, più spregevole è il servo; e che si suole comandar male ad altrui, quando non si sa comandare a sè stesso.

Siate dunque signori, e rammentatevi che l'autorità della penna non vi è concessa che per vegliare e promuovere il progresso delle pudiche figliuole dell'intelletto; nè mai dee trascorrere dalle opere alle persone, dalla critica alla satira, dalla disputa alla contesa, dalla celia all'ingiuria, dall'ironia al sarcasmo: diversissime cose, per le quali un cattivo articolo può tramutarsi in una cattiva azione.

Nè io voglio dire che voi dobbiate esser freddi e spassionati espositori dei vostri e degli altrui pensamenti. Desidero anzi che il vostro stile sia fervido e risentito, e che la vostra penna si bagni talor nella bile, ma in quella bile onorata, la quale si desta ne' generosi contro le opinioni malvagie, vigliacche o professate contro coscienza. Guai a voi se sarete scrittori neghittosi e indolenti, e se ad una guisa ragionerete di ciò che è male e di ciò che è bene.

Amate non per tanto, o Giornalisti, la lode altrui senza temer ch'ella nuoccia alla vostra, e se la magistratura che avete tolta, vi obbliga spesso a biasimare, mostrate che voi fate ciò a malincuore e per solo amor della scienza, e salutate sempre contenti l'occasione di dir bene. E voi ne avrete frequente argomento considerando che lo spendersi nelle lettere è opera in sè stessa buona o lodevole, e che un autore, fosse anche di novellette morali, meglio assai usa il tempo di chi lo getta per le bische e ne' lupanari.

Per altro mi piacerebbe che delle opere disperatamente cattive, i giornali non parlassero nè punto, nè poco. Il loro assunto è di raffinar l'arte, non d'insegnarla a chi non la sa, o di dar cervello a chi nacque scemo; nè veggo il buon fine a cui può condurre il dar dell'asino e dell'ignorante a chi non può col suo esempio nè giovare, nè nuocere. Siate ciò non ostante men riguardosi per quo' balordi che sono in grado di nuocere coll'insegnare le cose che dovrebbero apprendere; nè perdonate all'ignoranza che occupa i seggi della dottrina.

Talora la satira è più vergognosa a chi la fa che a chi la riceve, e così è sempre l'adulazione, perchè ella non può partir che da un animo basso e mendace. I grandi della città sono rare volte i grandi della letteratura, ed io vorrei che chi li loda, si ricordasse del non poterli biasimare, e però li lodasse con giustizia, ma con sobrietà. Un grand'uomo il quale distrusse nella sua patria il reggimento a comune, diceva a questo proposito, ch'ei si conveniva lasciar la repubblica almeno nelle lettere.

In tanta copia di opere nuove, uno de' principali vantaggi de' giornali letterari si è questo, che chi li legge trova in poco spazio l'epilogo di molti volumi, e con grande risparmio del tempo che impiegherebbe nel solo svolgerli, è messo in grado di conoscere quale fra tanti sia al caso per lui, qual debba leggere, qual possedere, quale lasciare da banda. Però prima egli desidera di saper che cosa dice e che cosa pensa l'autore, e poi d'intendere le osservazioni del critico.

Ma nell'appagarlo che voi farete, sovvengavi di esser leali, nè fate dire agli autori ciò che non dicono, spezzando, storcendo, troncando e rannestando a vostro modo le loro frasi per farne sorgere nuovi concetti. Ci fu un tal uomo che con parole tolte al Vangelo compose un libro malvagio ed empio quanto altro mai. Così mostrò di esser falsatore e cattivo egli, non il Vangelo. Laddove poi si trattasse di poesia o di amena letteratura, giusto è che voi facciate al possibile parlar lo scrittore colle medesime sue parole.

Nel secolo in cui viviamo le virtù e le conoscenze di un popolo tendono a comunicarsi a tutti gli altri, e la civiltà di una nazione non può che giovare alla civiltà delle altre. Or voi procurate di non perdere mai di veduta questa verità, e così non cessando di amare la patria vostra, vi spoglierete di quella gretta parzialità che spesso tira gli animi piccoli a menomar la giustizia dovuta agli altri paesi, e ad esaltare il proprio più del dovere: il Ricardo è inglese, il Say francese, il Gioja italiano, l'economia politica è cittadina d'ogni terra presso la quale apienda spiraglio di civiltà.

Nè dica alcuno che nessuna regola si compete ai giornaletti sollazzevoli e di gioconda letteratura, i quali scherzando si scrivono, e scherzando si leggono. — Scherzando! Oh non sapete voi quanto sia difficile lo scherzare di buona grazia, ed il cavar dai lettori un sorriso che venga dall'anima! Per me credo che scrivere un giornale leggiero sia tutt'altro che leggiera cosa, e che tutte le rettoriche del mondo non potranno mai dare quella festività di umore e quella finezza di gusto che lo scrittore faceto debbe accoppiare

alle più gravi doti dell'intelletto. Sia dunque chiaro che io parlo agli autori di ogni maniera di letterari giornali, fuor solamente i giornali pazzi e sregolati.

Se venite talora a parlar di teatri e a dar giudizio degli attori, de' cantanti e de' ballerini, tenete a mente che voi li dovete prendere e lasciar sul proscenio, nè avete il diritto di accompagnarli dietro le scene o di seguitarli nelle loro case. Io non so veramente qual cosa resterà sacra e rispettata nel mondo, se non sarà rispettato e sacro il privato vivere de' cittadini.

Tal altra volta i Giornalisti voglion trattare la descrizione e la emendazione de' costumi, e proporsi lo stesso scopo che la commedia. Pensino in questo caso a scegliere bene i soggetti, ed a preferire, il più che possono, i gentili al plebei. Da pertutto si trova gente dabbene e onorevole, ma l'urbanità e l'eleganza delle maniere non sono comuni, e non può ritrarle lo scrittore che non le ha famigliarmente sott'occhio e che non le sente trasfuse in sè stesso. Fuggano inoltre le allusioni in vece di andarle cercando, e dipingano il vizio senza far il ritratto speciale de' viziosi. Il Duca di Montausier ebbe gran torto di credersi figurato nel *Misantropo* del Moliere, e di far impedire la rappresentazione di questa eccellente tra le commedie; ma se il comico avesse fatto dire e fare al suo Alceste quelle cose che il solo Montausier avea dette e fatte, e colla mistura del vero e del falso avesse mostrato lo studio di esporlo alla pubblica derisione, è fuor di dubbio che il Duca si avrebbe avuta la ragione, e che il poeta con tutto il suo ingegno avrebbe abusato del suo ministero. Ma oh quanto son rari al mondo i Moliere!

Che se per uno scorso della fantasia, se per qualche passioncella mal raffrenata, vi fosse accaduto di offendere alcuno contro al dovere, affrettatevi di disdirvi e di confessar che faceste male. Tutti gli uomini sbagliano a questo mondo, ma gl'ingegni bassi e volgari si fanno accusare e condannare dagli altri; gl'ingegni di più nobil tempra, accusano sè stessi, e così traggon lode da' medesimi errori.

Da ciò che ho detto sinora desumerete che la vostra penna periodica è tutt'altro che un'arma, colla quale vi è dato di offendere, di minacciare e di tener la gente in timore, e se lo credeste sinora, disingannatevi e fate senno poichè la vostra storta opinione vi menerà più d'una volta tra gli spineti, e noi viviamo in un tempo in cui spesso accade che tanto sa e vale altri quanto altri; nè quel dettato de' nostri vecchi italiani venne mai meno, cioè che *frutto dell'errore è la penitenza*. La più sicura è quella che incontrerete nel discredito pubblico. Se siete vecchi siate prudenti, se siete maturi siate ragionevoli, se siete giovani siate modesti; e felice colui che in sè raccoglie le virtù che prevalgono in ciascuna di queste età. L'improntitudine ed il livore non hanno ad essere di nessun tempo fra i letterati, or soprattutto che il nome di letterato vuol esser sinonimo del nome di filantropo.

Vorrei che il giornalista fosse amico di sottoscrivere i propri articoli, poichè il sapere che il pubblico tiene ad un tempo sott'occhio e lo scritto ed il nome dello scrittore, lo renderà necessariamente più misurato e più circospetto, lasciando stare che sono sempre più franchi e più lodati i guerrieri che danno ed accettano apertamente la sfida ed apertamente combattono, e non si sottraggono nè alla lode, nè al biasimo che lor deriva dalle lor prove.

Ma qui sento dirmi che i miei sono piuttosto precetti di etica e di civiltà che di letteratura diaria, ed io rispondo che anche la letteratura diaria ha la sua morale ed il suo galateo, che il codice di qualunque esercizio comincia sempre dalle parole: *sii galantuomo*, e che il pubblico il quale perdonerà ai

giornalisti mille ciance e mille giudizi poco adeguati, ribollirà di sdegno al veder da essi avvilito una sola volta colle contumelie o colle adulazioni l'ufficio santissimo dell'ingegno. So che la maggior parte di quelli che si pongono a queste imprese son discreti e benevoli, ma questa parte de' miei consigli è unicamente rivolta all'emenda o alla confusione de' falsatori dell'onore delle lettere.

Ed a tutti i miei consigli farò corona coll'esortare i cultori della letteratura periodica ad una robusta ed eroica pazienza. Essi attendono ad un'opera sommamente giovevole, al progresso di quella civiltà fondata sullo sviluppamento generale della ragione, civiltà del tutto sconosciuta presso gli antichi; e però non è gratitudine che adegnar possa la nobile e pietosa fatica. Ma l'agone in cui essi entrano è pieno di molestie e di affanni, specialmente quando essi scrivessero in paesi non ancor assuefatti alla critica ed alla polemica de' giornali; e tutto il sapere, tutta la prudenza, tutta l'urbanità desiderabili non basteranno a salvarli dalle battaglie che lor moverà l'invidia e la vanità degli sciocchi, i quali son sempre molti, e non mancano fra' letterati. (*Vedete alle parole* Critica, Satira, Lode, Giornalismo, Gloria letteraria).

—

GLORIA LETTERARIA. — Note sono le opere intorno alla infelicità dei letterati di Pietro Valeriano, di Cornelio Tollio che fu ristampata da Burcardo Menchento, di Benedetto Menzini, di Anton Maria Grazzini, di Leon Battista Alberti, e quanto ne scrissero il Boccaccio, il Bolzani, il Pontico, il Flechier, il Bartoli ed il Foscolo nella lezione su la morale dei letterati.

A dimostrare quanto insufficiente sia la lode e la fama a consolar l'uomo dei travagli durati per meritarla, giovi allegare le sentenze di autori — di cui la fama al mondo ancora dura —.

Non è il mondan romore altro che un fiato,
Di vento ch'or vien quinci ed or vien quindi
E muta nome perchè muta lato.
La vostra nominanza è color d'erba,
Che viene e va, e quei la discolora,
Per cui ell'esce dalla terra acerba.

DANTE.

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti torniamo alla gran madre antica,
E il nome nostro appena si ritrova.
Un dubbio verno, un instabil sereno
È vostra fama, e poca nebbia il rompe,
E il gran tempo ai gran nomi è gran veneno

PETRARCA.

La fama che invaghisce a un dolce suono
Li superbi mortali, e par sì bella,
È un eco, un sogno, anzi del sogno un'ombra
Che ad ogni vento si dilegua e sgombra.

TASSO.

La fama è un falso ben, per cui sovente
L'uman cuore si affanna e pena molto:
Raro uom l'acquista e vivo ancor la sente,
E poi nulla rileva a chi è sepolto;
E a molti accade (e me l'aspetto anch'io)
Cercar la fama e ritrovar l'obblio.

CLASIO.

I. L'amor della fama e della gloria pertanto ha i suoi beni e i suoi svantaggi. I beni sono i seguenti:

1.° Contento interno, derivante dalla coscienza del proprio merito, perlochè l'autore di un'azione gloriosa dice a sè stesso. — *Sume quaesitam meritis superbiam* — Dai meriti richiesti abbili orgoglio. —. Narrasi che Sofocle morisse di gioja per gli applausi riportati dall'ultima sua tragedia, e che simil genere di morte incontrasse Filippide scrittore di commedie.

Corneille non temè d'irritare Richelieu, ricusando di dividere con esso la gloria di una sua tragica composizione. È nota la gioja manifestata da Talete, da Pittagora e da Archimede quando pervennero a trovare la soluzione di un filosofico problema.

2.° Procacciando lodi, procaccia la soddisfazione dell'amor proprio, per-

lochè fu detto che non vi ha musica più soave della lode. Dionisio, Nerone, Adriano, sentirono il bisogno d'esser lodati, e il primo volle esser riputato un gran poeta, il secondo un eccellente suonatore, il terzo un egregio architetto.

3.° Procacciando lodi, procaccia molti riguardi nella società e molti vantaggi che vanno uniti sovente alla pubblica considerazione, mentre la disistima per lo contrario è una scomunica dal corpo sociale.

4.° Esercita l'attività ed allontana la noja.

I mali sono i seguenti:

1.° I travagli necessari per meritarla, i dispendj, la privazione de' comodi, il logoramento della salute, conseguenza di quello studio, di che disse Dante:

Lo che mi ha fatto per più anni macro;
A gloria non si va per via fiorita.

„ Virtutem posuere Dii sudore parandam „.

. . . . Seggendo in piuma
In fama non si vien, nè sotto coltre,
Sotto la qual chi sua vita consuma
Cotal vestigio in terra di sè lassa
Qual fumo in aere od in acqua la spuma.

DANTE.

„ Non jacet in molli veneranda sapientia lecto,
Illa sed assiduo parta labore venit „.

POETA CELTES.

„ Sapientia non invenitur in terra suaviter viventium „.

SALOMONE.

2.° L'invidia, onde non sempre al merito risponde il successo, e la gloria che fruttar dovrebbe onori e comodi della vita, frutta sovente critiche, contese, persecuzioni e sventure. I poeti, dice D'Alembert, hanno dato alla fama cento bocche, ma si sono dimenticati di darle una benda. — *Non semper virtuti pares honores, neque bonis proemia, sed ignavis tributa fuere* —:

Molto è diverso il guiderdon dall'opre
Povera e nuda vai filosofia.

PETRARCA.

„ Poenituit multos vanae sterilisve Cathedrae „.

ANONIMO.

. . . . Prima d'Omero
Molti cantar, filosofar già molti
Pria di Talete, e invidioso il tempo
Qual fumo lieve i nomi lor disperse.

MISSIRINI *nei suoi belli Sermoni.*

3.° Le pene inseparabili dalla premura di conservarla. Il D'Alembert chiama la riputazione letteraria una corona di spine. L'istesso avea detto il Petrarca in quel verso. *Magnus enim labor est magnae custodia famae* —. Infatti un successo obbliga a riportare altro successo, talmentechè la fama è simile alla divozione, come osservò il Cesarotti, nella quale chi non progredisce, retrocede, giusta quel detto di un santo padre — *nolle proficere deficere est.* — Eschilo morì di dolore, secondo alcuni, per essere stato superato da Sofocle; e Racine rinunziò al teatro quando si vide posposto a Pradon.

II. L'amor della gloria è saggio e lodevole per consenso degli scrittori, quando la soddisfazione di esso procurasi per mezzo delle opere virtuose ed è regolato dalla ragione. — *Optimus quisque gloria ducitur* (CIC.) — *Negligere quid de se quisque sentiat, non solum arrogantis est, sed etiam dissoluti* (*Idem*) — *Optimos quippe mortalium altissima cupere* (TACITO). — *Contemptu famae contemnuntur virtutes* (*Idem*). — *Melius est bonum nomen quam divitiae multae* (SALOMONE). — Infatti l'amor della gloria è stimolo a nobili imprese e ad azioni virtuose. — *Immensum gloria calcar habet* (OVIDIO). — *Ingenio vires subdere fama solet* (*Idem*). Il trionfo di Milziade toglieva il sonno a Temistocle, il quale non sarebbe stato il vincitore di Salamina, se non avesse aspirato alla gloria del vincitore di Platea. Alessandro sparse lacrime di emulazione

sopra la tomba di Achille, e Cesare sulla tomba di Alessandro. L'amor della gloria rese Cicerone il salvatore di Roma e Regolo martire del suo giuramento. Il popolo romano abbondò di eroi, perchè lusingò l'amor proprio con l'onore del trionfo e delle varie corone, perchè un gran numero di cittadini sacrificarono all'idolo della gloria, ultima passione del saggio. — *Cupido gloriae ultima exuitur* (TACITO).

III. L'amor della gloria diviene un disordine ed un flagello, quando non è contenuto nei limiti della ragione e del dovere.

1.° Perchè degenera in fanatismo e in ambizione. L'ambizioso infatti dissimile dal vero eroe che ama la virtù come un suo dovere, è più premuroso di conseguire che di meritare; non apprezza l'enore se non per la considerazione che lo circonda, non agogna la superiorità se non perchè procaccia il potere di moltiplicar gli strumenti del suoi voleri. Le sue virtù non sono che un simulacro; mentre non s'induce ad esercitarle, se non perchè vede in esse un mezzo di elevazione: la modestia stessa è un raffinamento dell' orgoglio. Schiavo della pubblica opinione perchè aspira a signoreggiarla, si condanna ad una specie di martirio, conflato di ossequj, di riguardi, di scaltrimenti affine di emanciparsi da ogni suggezione, pronto ad incensar ugualmente il vizio e la virtù, ad idolatrare ciò che aveva anatemizzato, secondo il variar delle circostanze o i calcoli dell'interesse, fino a divenire qual novello Alcibiade un tipo di contradizione e d'incostanza.

Parimente il fanatico confonde la celebrità con la gloria, cerca la fama nelle azioni strepitose anzichè nell'esercizio delle virtù; poco le cose comuni quantunque pregevoli, gli vanno a grado, molto le cose straordinarie: virtù stima il delitto coronato da un lieto successo, i mezzi giudica consacrati dal fine. Al pregio di annunziare verità poco conosciute preferisce il vanto d'inventare dei paradossi; il suo orgoglio non respira che preferenze; e se la società dei buoni gli ricusa un teatro proporzionato al suo orgoglio, si mescola con i faziosi, tra i quali esercita una specie di sovranità con l'arditezza dei suoi progetti, si affanna a rovesciar quell'ordine che si oppone alle sue pretensioni, e non potendo divenire un Socrate o un Cicerone sceglie di essere un Erostrato o un Catilina. L'esagerazione è il carattere dei suoi sentimenti il furore dei suoi desiderj, l'estremità quello delle sue decisioni. La sua ammirazione divinizza i difetti, il suo odio perseguita perfino le ceneri e gli oggetti inanimati, la sua filosofia irritata dagli abusi preferisce alla riforma la distruzione. Alessandro che turba il riposo dell'Asia e porta l'esterminio fino alle rive del Gange affine di esser lodato dagli Ateniesi; Erostrato che incendia il tempio di Diana per render celebre nelle storie il proprio nome; Empedocle che si getta nell'Etna per immortalar la memoria del suo coraggio; Cesare che adotta la massima che una grande ingiustizia merita assoluzione quando conduce ad una gran potenza; Fieschi che si compiace di passar ai posteri come autore di una macchina infernale, la quale uccide molte persone, lasciando illeso il Monarca contro il quale era stata incendiata, e stima che l'infamia dell'assassinio debba essere offuscata dalla fama della vagheggiata rivoluzione, furono fanatici della gloria e meritevoli di esecrazione.

2.° È sorgente di mille inquietezze, e fa che la nostra felicità dal fiogisto dipenda della opinione. « *Cavenda est autem gloriae cupiditas, eripit enim libertatem* » (CIC.). « Il disprezzo della gloria rende l'uomo scellerato; l'ardore eccessivo della fama rende l'uomo infelice ». Alcuni letterati vedendosi disprezzati morirono di cordoglio, tra i quali si annoverano il due Scaligeri, il Salmasio, il Milton, il Bayle, il Giurien,

e nella classe dei Pittori Leonardo da Vinci visse infelice pei molti satirici di Michelangiolo, e il Domenichino fu vittima delle maldicenze contro di esso lanciate da Lanfranco e dallo Spagnoletto.

IV. La vera virtù esige talvolta che sacrifichiamo la gloria all'onestà e all'adempimento dei nostri doveri. L'uomo virtuoso costituito tra la gloria e il dovere ripete il detto del Dottore delle genti « *Gloria nostra testimonium conscientiae nostrae* » ; si guarda dal degradarsi non solo al cospetto della pubblica opinione, ma anco innanzi al tribunale di sua coscienza, dicendo con S. Basilio « *Vos conscios timetis*, *nos etiam conscientiam* », non prostituisce la verità e la giustizia al desiderio di parer giusto e innocente, dicendo con Cicerone « *mea mihi conscientia pluris est quam omnium sermo* » o confortandosi con l'espressioni del grande Allighieri :

Se non che la coscienza mi assicura ,
La buona compagnia che l'uom francheggia
Sotto l'usbergo del sentirsi pura.

Gli Apostoli gloriavansi di esser fedeli ai doveri del lor ministero *sive per bonam famam sive per infamiam* : similmente gli autori profani convennero nel tributare elogi alla condotta di Fabio che disprezzò le pubbliche maldicenze e salvò la repubblica :

„ Non ponebat enim rumores ante salutem;
„ Ergo magis magisque viri nunc gloria claret.

ENNIUS.

Vien dietro me, e lascia dir le genti ;
Sta come torre fermo che non crolla
Giammai la cima per soffiar dei venti.

DANTE.

Sebben contro ogni debito m'avviene
Ch'io ne riporti sì dura mercede ,
E di me creda il mondo men che bene;
Basta che innanzi a Quel che tutto vede
E mi può ristorar di grazia eterna ,
Chiara la mia innocenza si discerna.

ARIOSTO.

Le virtù private sono più sublimi di quelle che aspirano alla pubblica ammirazione , poichè il più penoso dei sacrifizi è quello dell'amor proprio. Bisogna talvolta , dice Seneca , seguir l'onesto per mezzo dell'infamia , perdere la riputazione di uomo dabbene per esserlo effettivamente , soffrire le prigionie , gli esilj, e tutti i supplizj dovuti al delitto , per conservar l'innocenza ; in una parola fare il suo dovere senz'altro rapporto che quelle derivante dal suffragio della coscienza e della persuasione di una vita futura. « *Nemo mihi videtur pluris aestimare virtutem ; quam qui boni viri famam perdidit ne conscientiam amitteret* ». Quasi tutti i veri eroi passarono per questi stati di prova. Platone vi pose il suo giusto per mostrarci fin dove può giungere l'amore dell'eterna giustizia. Seneca vi pose il suo saggio per dargli un teatro degno di sua costanza. Tutti i nostri autori vi pongono gli eroi evangelici come in una specie di fornace babilonica per terminare di purificarsi col sacrifizio totale dell'amor proprio.

V. Havvi una specie di gloria , una gloria cioè deturpata da macchie obbrobriose , e che non ha diritto ai nostri omaggi e alla nostra approvazione , e questa consiste in un sentimento di ammirazione per l'eccellenza di alcune doti , che sono comuni anche ai malvagi , ossia per tutto ciò che ha i caratteri di una potenza , di una intelligenza , e di una fortezza superiore. In questo caso l'ammirazione illuminata si limita al pregio intrinseco delle dette qualità, astrazion fatta dall'abuso che le deturpa o dai vizj ai quali sono associate. Si ammira l'eloquenza di un apostolo di paradossi , come talora la bellà si ammira degli occhi in un volto deforme. Tal fu la gloria d'Attila e di Cromwello e di altri ancor più famosi , come Napoleone , che ebbero indivise l'ammirazione e la riprovazione. La vera gloria pertanto è quella che non solo ha diritto all'ammirazione , ma

anche alla pubblica approvazione e riconoscenza, e questa gloria è dovuta soltanto ai caratteri virtuosi, e a tutte le doti sublimi dell'animo che hanno militato per la santa causa della verità e della giustizia. « *Fortitudo est virtus pro aequitate pugnans* » (Cic. *de off.*) « *Fundamentum omnis commendationis et famae justitia est, sine qua nihil potest esse laudabile* » (*Ibi*). Dopo ciò stimo superfluo l'aggiungere che agli occhi del vero credente è vana ogni gloria, la quale sia il frutto di meriti meramente naturali, quella cioè mancante delle condizioni che degna la rendono delle ricompense del cielo. Ogni gloria che non è coronata con la beatitudine dei celesti, è una gloria mondana; ed ogni gloria mondana, quantunque legittima, è una ricompensa assai scarsa dei sacrifizi fatti per conseguirla; essa poi è onninamente inetta a guiderdonare l'azione la più eroica qual'è il sacrifizio della vita. Si conchiude che la somma saggezza consiste nel preferire alla gloria caduca di questo mondo il conseguimento immortale di quella che coronerà le virtù oscure, non meno che quelle dalla fama gridate ad alto suono, e in comparazione della quale sono tutte miserie le grandezze di questa terra; laonde ben disse il Petrarca:

Vidi ogni nostra gloria al sol di neve.

GRAMMATICA. — A guardare con occhio filosofico le lingue, si scorge di leggieri che non evvi tra loro differenza se non nel suono, sull'articolazione, e nella forma esteriore delle parole, chè nella espressione delle interne operazioni dello spirito si avvicinano tutte. Una è la ragione negli uomini, e l'esercizio n'è lo stesso presso di tutti, benchè lo sviluppo e i progressi della medesima differiscano. Gli esseri ragionevoli per mezzo della favella cercarono di esprimere le loro sensazioni e i loro bisogni; le idee, vale a dire, e i giudizi; le lingue perciò lungi dal dirsi opera del caso furono prodotte e formate dal bisogno. Ma chi sente la forza del bisogno segue la sua imperiosa legge, e non già quei principj che ei non conosce distintamente; nè con fermezza può seguire il filo delle idee, di che non ravvisa bene l'origine ed il nesso; quindi prendono sempre parte nella espressione l'ignoranza, la negligenza, l'azzardo. L'aver dunque soggettato a regole fisse le lingue, è stato, al dire di d'Alembert, uno dei più grandi sforzi dello spirito umano; dappoichè nel ridurre ad arte la favella si dovette indagar prima di tutto la corrispondenza delle parole coi pensieri e i sentimenti dell'animo; ripartire in varie classi quelle, giusta la diversità di questi, determinarne la natura, spiegarne i rapporti, e formarne un sistema simile a quello che erasi osservato nelle idee. Senza queste osservazioni e queste ricerche non potevasi stabilire per le lingue veruna regola costante, e l'uso ne sarebbe stato sempre arbitrario ed incerto. Deducesi da ciò che le Grammatiche furono il risultamento dell'analisi delle varie operazioni dello spirito, e i primi Grammatici, come tutti quelli che han dato regole per le arti e per le scienze, furono osservatori e filosofi. A questo modo i Greci ci insegnarono la Grammatica; e i loro principj, perchè invariabili in tutte le lingue, furono adottati dai Latini con quelle sole modificazioni che il genio diverso delle due lingue richiedeva. Ma quei che ci diedero le regole, come quelli che inventarono le scienze e le arti, ci diedero il frutto delle loro osservazioni, e quando queste non si ebbero più presenti, nè si pensò a ripeterle, si ritennero gli stessi termini, ma privi della significazione che avevano avuto; se ne crearono dei nuovi, ma più oscuri ancora, e così la Grammatica, di scienza qual era, figlia dell'osservazione e della filosofia, abbandonandosi interamente all'uso, os-

servò questo solo, e propose i suoi modi come regole inviolabili, senza esaminare le ragioni che l'avevano introdotti o ne avevano stabilito l'autorità.

Di qui in tutte le lingue di Europa tante Grammatiche, che copiandosi le une dalle altre accrebbero il numero dei libri inutili, e non contribuirono affatto alla perfezione dell'insegnamento e dell'umano sapere. Questi libri infiorati di barbara filosofia, ove fa bella mostra il capriccio de' Grammatici; questi libri, che tranne le regole dell'uso, non sono che un gergo, invasero tutte le scuole, ed esercitano da più secoli la sferza dei pedanti e la pazienza dei fanciulli, costretti nella loro tenera età ad affastellar nella memoria tante e tante cose senza intendere ciò che con pena ed a forza solo di nojose ripetizioni v'imprimono! Si propongono loro regole interminabili ed eccezioni ancora più numerose delle regole, senza la lettura di qualche buono scrittore, e senza preparar la ragione a conoscere l'uso di quello che s' insegna. Pare che si cerchi piuttosto stancarli che istruirli; ed è veramente spiacevole per l'umanità di considerare che eglino mantengonsi per più anni in questo affannoso esercizio, il che vale ad ispirar loro un disgusto per lo studio in quel tempo in cui dovrebbesi far di tutto per renderlo piacevole! Ecco la maniera ordinaria d'insegnar le Grammatiche, maniera che anche a' dì nostri è miseramente sostenuta da' pregiudizj, dall'infingardia e indifferenza pel pubblico bene, come pure avviene di molti abusi che l'uso ha consacrati.

Fa bisogno rimettersi sulle tracce de'primi filosofi che diedero regole alle lingue; risalire ai principj su cui le regole si stabilirono; scoprire i principj generali; distinguere i modi particolari di ciascun idioma; osservare l'influenza che han tra loro le lingue che succedonsi l'una all'altra nel corso dei secoli, e le alterazioni che in esse produce il commercio colle nazioni straniere ad onta di tutte le decisioni grammaticali; esaminare i vantaggi di tali cangiamenti, la natura delle parole, la diversità del loro valore, senza soggettarsi servilmente alle prescrizioni dell'uso; non confondere ciò che è fondato sulla ragione con quello che non lo è; sviluppare e seguire costantemente l'andamento dello spirito nella generazione delle idee, e nell'uso che fa delle parole per comunicare i pensieri.

Questa è la metafisica delle lingue, non quella metafisica stravagante tenebrosa ed inutile che si perde negli abissi delle astrazioni e nelle chimere; ma quella che poggia su di un fondamento vero e reale, sulla maniera di pensare comune a tutti gli uomini. Ma per maneggiare con successo questo subietto fa mestieri di uno spirito filosofico e che si ripieghi senza stento in sè stesso, e svolga tutte le sue interne operazioni; di quello spirito infine che distingue il Grammatico filosofo e di genio, dal volgo de' Grammatici di pura memoria.

Al di sopra di questi ultimi, che si possono chiamare i casisti delle lingue, si elevarono e si resero famosi non pochi Italiani, tra i quali il *Soave*, le cui opere mirano tutte al bene della gioventù; nè possiamo rammentare senza rispetto un *Du Marsais* che la persecuzione ridusse a questi studi, e che la ingiustizia della fortuna non trasse mai dalla oscurità da cui lo trasse la morte; un *De Condillac*, di cui niuno ha posseduto in maggior grado la penetrazione di *Locke*, nè meglio ha conosciuto la origine e i progressi delle umane cognizioni.

Pedanti! La Grammatica in onore presso de' Greci e de' Romani, quando giunse nelle vostre mani, cadde nell'avvilimento. Dalla sola mano del filosofo potrebbe ella riacquistare vita e vigore.

ALTRO FRAMMENTO.

Non sarebbe un discorso da farsi celando quello relativo ad affari di gram-

matica. Ma pure perchè i giovanetti che leggeranno queste pagine non digrignino i denti e non torcano gli occhi, noi diremo loro facetamente ciò che riguarda gli studi più utili e in uno più seccanti.

Non par vero che in diciannove i Grammatici dividano gli errori o di parole o di senso in cui si può incorrere; e voi, Giovanetti, che leggerete, sarete ancor più maravigliati quando sentirete chiamare quegli errori con nomi che direste o diabolici, o turchi almeno. Ed eccovene la lista:

Il *barbarismo*, il *solecismo*, l'*anfibologia*, l'*acirologia*, la *cacofonia*, il *pleonasmo*, la *perissologia*, la *siniomia*, la *macrologia*, la *tautologia*, l'*ecclissi*, la *tapinosis*, il *cacozelon* (misericordia!) il *cacosinteton* (a chi ci vuole male) l'*aferesis*, l'*epeleusis*, la *sincope*, l'*apocope*, il *bisticcio*; ed eccovene la spiegazione, un dopo l'altro.

Il *barbarismo* è un errore che si commette o nelle lettere, o nelle sillabe, o nella pronunzia breve e larga delle parole, come *sparambio* per risparmio, *viòla* strumento per viola da violare, e viceversa; *ecco* per eco; *ecclesiastico* per ecclesiastico, e tante altre, le quali parole, sebbene da qualcuno usate, sono bruttissime.

Il *solecismo* è quando si guasta l'ordine delle parole di un periodo e perciò la regola della lingua; di che avviene una composizione erronea o almeno viziosa. E dice Menzini nella sua Sat. 3 con poco rispetto d'Ipocrate:

Ditemi un poco, i primi tre aforismi
D'Ipocrate non bastan per dieci anni
Per dar materia a' nostri solecismi?

A darvi un esempio di solecismo vi diremo quel verso di Petrarca, il quale per una parola trasposta fa tutt'altro senso:

Per fare una leggiadra sua vendetta
Per fare una vendetta sua leggiadra.

L'*anfibologia* è il dire dubbioso, come quel verso dell'oracolo d'Apollo a Pirro:

Ibis redibis non morieris in bello.

o quello del Petrarca non più chiaro di questo:

Vincitore Alessandro l'ira vinse.

L'*acirologia* è un errore d'improprietà o di assurdità di parole, come quando si dice. *Queste orecchie l'han visto*, *l'hanno udito quest' occhi*. E Dante ne diss' una che se l'aveste detta voi o io....

Vedendo la cagion che il fiato piove.

A Boccaccio non saprei come bastasse l'animo di scusar quest' errore chiamandolo figura; ei dice in proposito del medesimo: *Ma questo modo di parlare si scusa per una figura, la quale si chiama acirologia.*

La *cacofonia* o *cacofaton*, che oltre di essere un errore è pure una parola indecente, è quando s'incomincia un vocabolo con la stessa desinenza come finisce l'antecedente: così in quella sestina del pedante di una commedia che si spiegava col suo idolo:

Dolce tu tanto quanto l'uva passa
Ch'è buona fresca e meglio alla sua messe,
Ah quella faccia la mie membra ingrassa!
E quello sguardo le mie carni ha lesse!
D'esso la massa e spesso la lor possa
Passa e rimosse lassa tutte l'ossa.

E la cacofonia non è solo per le parole ma anche per una musica sgangherata. Buonarroti nella sua *Fiera* disse:

Che sinfonie sent'io sì poco armoniche!
Che parole cantar sì cacafoniche!

Il *pleonasmo*, lo sapete tutti, è l'uso che si fa d'una parola superflua che raramente aggiunge grazia, ma spesso

forza, come: *L' ho veduto coi miei occhi, l' ho toccato con le mie mani*. Ma il più bello è quello del cieco di strada che grida. *Ho perduta la vista degli occhi* ec. Petrarca si prese con grazia questa licenza:

Onde benchè talor doler mi soglia
Com'uom ch'è offeso, quel che con questi occhi
Vidi, m'è un fren, che mai non si discioglie.

Salvini chiama il pleonasmo, preteso vizio; e noi, se non dispiace, lo chiameremo vizio utile.

La *perissologia* è un'aggiunzione di parole, ora inutili, ora sciocche, ora noiose ed ora raramente graziose. Una è, p. e.: *Il morire non è altro che il non vivere, e il vivere non è altro che il non morire*. Ci ha cosa più melensa di questa? E 'l raro esempio di grazia lo dà Petrarca nei versi:

Dolci ire, dolci sdegni, dolci paci
Lieti fiori, felici, e ben nate erbe.

La *sinfonia* è un vizio (benchè qualche volta afforzi l'argomento) in cui si cade quando si vuol molto lodare o biasimare qualcuno. Per esempio lodando: *egli è splendido, dona volentieri, quel ch' ha, non è suo*, ec. — E biasimando, *è avaro, spilorcio, taccagno, sordido*, che voglion dire una cosa. Questa parola che si ha da' grammatici non è registrata nel vocabolario della *Crusca*.

La *macrologia* avviene quando la descrizione delle cose si dice con molte parole, e dir si potrebbe con una. Senza prendere l'esempio dell'aurora allungata da Virgilio, vi diremo la descrizione che ne fa Petrarca:

Già fiammeggiava l'amorosa stella
Per l'oriente, e quella che Giunone
Suol far gelosa nel settentrione
Rotava i raggi suoi lucente e bella.

E chi è questa signora? l'aurora.

La *tautologia*, differisce dalla sintomia, da che le parole di quella sebben dican la stessa cosa, pure posson tutte star sole, ma le parole di questa dipendenti da una non posson star divise come: *Io medesimo stesso*, *io stesso solo*, *quell' istess' io*. Del quale difetto s'incolpa spesso Virgilio in quei versi:

„ Si fata virum servant, si vescitur aurea
„ Aetherea, neque adhuc crudelibus occubat umbris.

Questa parola neppure è nel codice della *Crusca*, ma detta da' vecchi grammatici.

L'*ecclissi* (anche qui chi il crederebbe!) è l'omissione del verbo che si vuol far supporre. Dicono che Petrarca abbia fatto avvenire un'ecclissi nel suo primo sonetto come in questi:

Quest'umil fera un cor di tigre o d'orsa,
Che in vista umana o in forma d'angel viene.

dove nel primo verso manca il verbo *ha*.

La *tapinosis* è un errore che si fa quando una cosa grande si presenta con bassa figura. Virgilio ne ha peccato; ma come abbiamo qualche esempio italiano, direm questo del Petrarca.

Che in sino a Roma n'udrai lo scoppio.

e non pare che dalla Provenza si potesse udire lo scoppio insino a Roma, bisognando che fosse maggiore del terremoti.

Il *cacozelon* poi è l'opposto o l'inimico della tapinosis, cioè avviene quando una cosa bassa si dice impropriamente con modi e parole alte, o quando s'incomincia così sonoramente che non si può continuare nello stesso modo,

„ Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.

come dice Orazio di quelli che incominciano ampollosamente e non posson dar opera a tanta promessa.

il *cacosintelon* poi (il più terribile) che suona parlare stravagante, come:

E si facea del cielo
Cappello alla sua testa

L'*aferesis*, permessa solo a' poeti, è quando si toglie una lettera alla parola per fare la misura del verso, la quale libertà non si prende più a'tempi nostri. Il Petrarca nè dà un esempio dicendo *largai* per allargar.

Largai il desio ch' io tengo or molto a freno.

ma il più strano lo dà Dante usando *com* per come.

Com poco verde in sulla cima dura

L'*epetensis* è all'opposto quando nel mezzo della parola si aggiunge lettera o sillaba; e tra i moltissimi esempi diciam questo solo del Petrarca:

E spesso l'un contrario l'altro accense

dove quella *n* di accense è soverchio.

La *sincope* (che Iddio ce ne liberi) è quando a dirittura di mezzo ad una parola si toglie una sillaba, o una lettera come fece Virgilio in quel verso

„ Manet alta mente repostum.

usando *repostum* in luogo di *repositum* o in quello di Petrarca:

Già non fostu nodrita in piume al rezzo,

L'*apocope* tronca nel fine o lettera o sillaba come in quel verso di Dante:

T' hanno mostrato i serafi e cherubi

o quello del Petrarca:

Come crè (per credi) che Fabrizio

Il *bisticcio* finalmente che si dice uno scherzo di parole, noi lo crediam pure un difetto quando non si usa assolutamente per le cose facete: e vizioso pare quel verso di Dante:

Io credo, ch' ei credette ch' io credessi

ma grazioso quello nel *Malmantile*.

Ben tu puzzi di pazzo ch'è un pezzo:
Disse Pluton bestiazza per bisticcio.

Di questi nomi di errori vedranno i giovanetti da per sè stessi che molti si potrebbero ragunare sotto una parola sola, perchè dicono la stessa cosa, ma noi gli abbiamo detti tutti, sia perchè sempre un poco di differenza vi ha tra loro, sia perchè gl'intendano quando hanno a leggerli nei libri vecchi. E i nostri giovanetti stieno allegri e contenti, e quando vogliono ricordare che la vita è piena di tribolazioni studino la lingua, ma la propria prima, quella con la quale si nomina il pane e 'l vino, chè dimandato in latino o in turco si rimane digiuni ed assetati. Ed imparino la grammatica e la lingua più che nei vocabolari, nei buoni libri, i quali faran loro l'immenso beneficio che quando voglion dire il proprio pensiere non abbiano a disperare o a pitoccar soccorsi da altri. Quella è una gran consolazione, di scrivere che tutti intendano, con parole proprie e chiare e con modi semplici e concisi; e 'l come, lo apprendano prima taluni maestri e poi lo insegnino agli allievi.

INCONTRI — Non dell'incontro di Ulisse coll'amata Penelope, nè di quello di Edipo coll'infelice Laio, nè di quello di Mario col figliuolo sulle calde arene della spenta Cartagine; ma degl'incontri è qui luogo a favellare, nei quali s'imbattono e quelli che le arti belle coltivano, e quelli ancora che alle scienze ed alla letteratura son dediti. Spesso nelle opere di costoro rinvengonsi delle cose osservate in altri autori, ed allora, non ammettendo che

ciò possa accadere per accidente, i pedanti gridano al ladro, per mostrare la loro erudizione scoprendo il furto; le anime piccole ripetono lo stesso per avere il piacere di umiliare i grand'ingegni, ed i critici non rifiniscono di esercitarvi la censura e di spargervi il loro veleno. Non mi si neghi però di domandare: è mai veramente impossibile, che due scultori per esempio, di paesi diversi, di epoche ancor diverse, nel rappresentare un Giove che scuota l'Olimpo con un sol cenno suo, gli diano la stessa figura, la stessa mossa, la stessa espressione? O che un cantore delle antiche montagne di Caledonia ti faccia sentire lo scroscio del fulmine nei suoi versi, colla stessa forza del primo pittore delle antiche memorie, senza averlo mai conosciuto? O che un filarmonico colle stesse note inventi una cantilena, la qual coincida con altra inventata da un secondo, con cui non ci fu nè ci potè essere nessuna corrispondenza? Per negar questo, bisognerebbe dire che gli stessi fenomeni della natura, messe certe circostanze, sieno incapaci di fare le stesse impressioni, o che dato un ingegno il quale possa dare una produzione qualunque, un altro ingegno non sia in grado di fare altrettanto senza conoscere il lavoro del primo. Perciò quegli, al quale veniva rimproverato un pensiero non esser suo ma di uno scrittore greco, non rispose male, dicendo, *e che debbo io fare se l'antichità è venuta tanti secoli prima di me?* E il poveretto non avea torto, perchè de' veri incontri anche se ne danno, ed il suo era tale. Per me, quando penso all'invenzione del calcolo infinitesimale ed alla gran lite fra il Newton ed il Leibnitz che se ne disputarono la gloria, non posso fare a meno di ripetere col Fontanelle, che il primo inventore fu il Newton, ed il secondo il Leibnitz: ma leggendo poi il commercio epistolare tenuto dal secondo su questo punto coll'Oldemburg, col Collins, col Wallis e col Newton istesso, mi avveggo che ugual onore si debba a quei sovrani ingegni, e mi persuado sempre più non essere impossibile che si dieno de'veri incontri. Nè questi incontri sono già di una data novella. Oibò! I moderni s'incontrano tra di loro forse più spesso degli antichi, ma gli antichi s'incontravano ancor essi non di rado. Di grazia qual evvi tra tutti gli scrittori degli antichi tempi a noi pervenuto, il quale non che uno, non abbia innumerevoli commentatori? E bene, il principale uffizio di questi signori è quello appunto di mostrarti ad ogni pagina, ad ogni verso, ad ogni parola, come il loro autore si sia incontrato cogli altri, come gli altri si sieno incontrati con lui; tuttochè spesso non sieno capaci nè di capir essi, nè di far capire ai lettori quali pregi abbiano quegl'incontri, e se lo spirito ed il cuore ci abbiano guadagnato o perduto. Per costoro adunque si danno degl'incontri in letteratura; e colla storia alla mano si potrebbe mostrare di leggeri che se ne danno ancora nelle arti. La difficoltà però sta nel vedere se quest'incontri sieno *fortuiti* o *premeditati*, giacchè si vuol calcolarli diversamente; sebbene a mio giudizio anche questi secondi non sono di lode immeritevoli. Nè intendo perciò di scemare il merito de' grandi inventori; dico solo che il servirsi dell'altrui, accrescendone il pregio ed il valore, non è certo un peccato. Virgilio s'incontrò con Apollonio, questi s'incontrò con Omero, ed Omero chi sa con quanti non si sarà incontrato ancor esso. I loro incontri, almeno per quel che dicono i dotti, furono premeditati: ma chi oserebbe disapprovar quegl'incontri, e non desidererebbe anzi di averne dei simili? Ed in generale impadronirsi di un'idea antica, e vestirla graziosamente alla moderna, esprimerla meglio che non era, variarne gli accessorii, dar loro una diversa situazione, insomma crearla nuovamente, per così dire, l'è certamente una condotta lodevole, che han tenuto

i primi ingegni. Corneille s' incontrò con Seneca nella scena di Augusto con Cinna; Racine nel Britannico e nell'Atalia, col Profeti e con Tacito; Flechier s' incontrò con Lingendes nell'orazione funebre del gran Turrena; Tasso con Omero e Virgilio; Alfieri con Sofocle. Ma quali non furono i successi di quest' incontri? Che diremo poi di certuni, i quali non solo s' incontrano ne' pensieri e nelle idee, ma fanno uso benanche degli stessi colori, della stessa tornitura, delle stesse espressioni, e ne differiscono sol per la lingua ch'è diversa? Allora sì che la pedanteria si rivolta, e ti fa vedere anche le virgole tolto ad un altro autore, come fece quando il gran Corneille stordì il suo secolo col Cid. Ma anche allora, mi farebbero piacere quest' incontri; purchè però il pubblico ne ritraesse qualche vantaggio, come ne lo ritrasse allorchè un francese trasportò nel suo idioma le favole di Esopo, di Fedro e di Pilpai. I latrocinii letterari sono differenti dagli altri. Basta che sieno utili al pubblico, son sempre lodevoli. Laonde quelli soltanto io trovo degni di biasimo, che incontratisi con qualche autore, ne svisano un bel pensiero, anzi per dargli l'aria di novità, e per nascondere da chi lo tolsero, lo deturpano in una maniera crudele; ma non coloro i quali o rendono comune una bella idea, andata in dimenticanza, o che avendosi messo in testa di voler esser autori, nè potendoci riuscire, si fan padroni dell' altrui. Anzi io crederei che si dovessero incoraggiare a tener questo metodo. Che m' importa che un ingegno meschino, il quale ha la smania di voler comparir dotto, si logori tanto tempo il cervello per fare un componimento, se in fin dei conti non ne deve uscire che una produzione arida, insipida, senza ordine, senza pensieri e senza vita? Se dovrà leggersi, non si arriverà mai al secondo periodo; se ascoltarsi, si penserà solo a sbatter le mani all'ultimo per convenienza, e mentre vien recitata si fanno castelli in aria. Meglio dunque per lui di andar centoneggiando nascostamente, se pur non gli manca anco questo talento, che di tormentare la povera gente. Ecco perchè non solo gli uomini di lettere, ma certi maestri dell' armonia ancora han cercato di trovarsi in simili incontri. E se prima s' incontravano con Jommelli, con Pergolesi e con Cimarosa, adesso s' incontrano quasi ad ogni battuta con Mayer, con Paer, e più di tutti con Rossini ed altri di moda e di celebrità. Nè ciò va male. I dotti son sempre pochi a fronte della turba ignorante. Essi dunque, può stare, che si accorgano dei soverchi incontri, e può stare anche che no. Nel primo caso avranno il piacere di ricordarsi di tanti bei pezzi dei più rinomati autori, i quali, per associazion d' idee, richiameranno alla lor mente altri pezzi ancora più belli. E questa grata rimembranza, unita al piacere che si ha sempre di avere scoperto un plagio, gli terrà divertiti in quei momenti. Laddove il rimanente dell' udienza ne ritrarrà anche diletto, ed almen per allora farà plauso all' autore; se non altro questo autore acquisterà la riputazione di un istante. Ma se il cielo permettesse che nè dotti, nè ignoranti potessero venirne a giorno, allora non si potrebbe immaginare fortuna maggiore per tutti coloro, i quali avendo il solo talento d'incontrarsi, hanno la sorte dei ladri di Sparta. Quegli che si facevan sorprendere eran puniti; quegli che no, godevano la pubblica stima (*vedete alla parola* Plagio).

INNO. — Viene da ὑμνος *lodare, celebrare*: l'*inno* è dunque, secondo la forza della parola, una lode, sia che usi il linguaggio della poesia, come gl' *inni* d' Omero e di Callimaco, sia che si limiti al linguaggio ordinario

come gl'*inni* di Platone e d'Aristide; ma se si faccia attenzione al suo uso più nobile e principale, è esso una lode in onore di qualche divinità.

Gl'*inni* fecero in tutti i tempi una parte essenziale del culto religioso. Senza parlare ancora dei Greci e dei Romani, in Oriente i Caldei e i Persi; i Galli e i Lusitani in Occidente; tutte le nazioni finalmente e barbare e colte, celebrarono cogl' *inni* e coi cantici, le lodi delle loro divinità.

I critici dividono ordinariamente gl' *inni* antichi in diverse classi, ch'essi fondano sulla differenza dei nomi; imperciocchè oltre ai termini d' *Inno* e di *Paean*, tutti e due generici, i Greci avevano annessi dei nomi ai loro differenti *inni*, secondo le divinità che ne facevano l' oggetto. Erano *Litiersi* per Cibele, *Juli* per Cerere, *Peani* propriamente detti per Apollo, e *Ditirambi* per Bacco. Ma siccome l'inutilità d' una tal divisione è troppo visibile, così noi divideremo gl' *inni* antichi in teurgici o religiosi, in poetici o popolari, e in filosofici o sia proprj dei soli filosofi; tre specie reali d' *inni* de' quali abbiamo degli esempi nelle opere dell' antichità.

Gl' *Inni teurgici* o *religiosi*, sono quegl' *inni* che gl' iniziati cantavano nelle cerimonie religiose; gl' *inni* d'Orfeo sono i soli di questo carattere che siano venuti sino al nostro tempo. Pausania ci dice che gl' iniziati ai misteri Orfici aveano i loro *inni* composti da Orfeo medesimo, che quegl' *inni* erano meno elaborati, meno finiti di quelli di Omero, ma più religiosi e più santi; e che i Licomidi, che pretendevano la loro origine da Lico figlio di Pandione, gl' insegnarono agl' iniziati.

Gl' *inni*, di cui parliamo, sono pure più religiosi degl' *inni* d' Omero, di Callimaco, e dei Tragici, i soli che ci restano fra i Greci in questo genere. Essi non contengono coll'invocazione che dei soprannomi moltiplicati, che esprimono il potere o gli attributi degli Dei. Il sole vi è nominato risplendente, agile nel suo corso, padre e moderatore delle stagioni, l' occhio e il padrone del mondo, le delizie dei mortali ed il lume della vita. Vi si danno a Cibele i titoli di madre degli Dei, d' augusta sposa di Saturno, di principio degli elementi.

Io passo agl' *inni poetici* o *popolari*, che noi così nominiamo, perchè contengono la credenza del popolo, e sono l' opera dei suoi poeti. Infatto, il popolo fra i Greci e i Romani avea ricevuti tutti gli Dei che i poeti avevano presentati, come aveano adottate tutte le avventure che ne rammentavano. Gli Dei antichi furono i primi oggetti degl'inni popolari; imperciocchè Giove era considerato come un re potente che governa un popolo celeste, e gli altri Dei dividenti con lui gli attributi della divinità; dovevano pure essere partecipi degli stessi onori. Quindi, secondo il linguaggio dei poeti, gl' *inni* sono la riconoscenza degl' immortali.

In seguito gli eroi parteciparono essi ancora al tributo delle lodi degli Dei; il tempo ci ha conservati molti *inni* greci e latini per Ercole e pegli altri Semidei, che Esiodo chiama *razza umana* e *divina*, perchè si supponevano nati da un Dio e da una mortale, o da un mortale e da una Dea.

Molti poi furono gl' *Inni popolari*; la politica e l'adulazione ne moltiplicarono gli oggetti. La politica dei Greci deificò gli uomini straordinarj, de' quali si celebrarono i talenti o le virtù utili alla società, e l' adulazione dei Romani decretò gli stessi onori ai Cesari.

Finalmente l'orgoglio di alcuni principi, come Demetrio Poliorcete e quel re di Siria che fu chiamato Dio dai Milesi, li portò sino a far comporre degl' *Inni* per essi medesimi, come si dice di Augusto e di alcuni de' suoi successori, o a soffrire almeno che gliene venissero addrizzati.

In generale la materia degl' *Inni popolari* non avea minore estensione

della storia stessa degli Dei. Le pretese maraviglie della loro nascita, le avventure amorose, i loro divertimenti, divennero fra le mani dei poeti come un fondo inesausto delle lodi pegli Dei. Quindi la nascita di Venere somministrò ad Omero, o all'autore degl'*inni* che portano il suo nome, la materia d'un inno certamente poco religioso, ma pieno di belle imagini. « La Dea « appena uscita dal mare è portata a « galla dell'acqua da uno Zeffiro: ar« riva in Cipro: le Ore, figlie di Temi e « di Giove, accorrono sulla spiaggia per « accoglierla; e dopo averla adornata « come una immortale, la conducono al « palazzo degli Dei: e gli Dei sono tutti « rapiti di maraviglia ». Un altro *inno* alla stessa Dea celebra gli amori di lei con Anchise.

Gl'*Inni* che si rivolgono a Mercurio, s'aggirano quasi tutti sulla sua destrezza inimitabile nel rubare. « Voi « non eravate che fanciullo ancora, dice « Orazio nell'*Inno* che a lui rivolge, « quando rubaste così destramente i « buoi d'Apollo; e per quanto affettasse « un tuon minaccevole, onde glieli « restituiste, non potè trattenere il « riso, vedendosi senza turcasso ».

È vero nondimeno che gl'*Inni poetici* non sono sempre di questo carattere. Si trovano sovente, e principalmente in quelli di Callimaco, dei tratti che ispirano la virtù o il rispetto pegli Dei. Se nell'*inno* di Diana descrive le arti e gli studj della Dea, dipinge pure in una maniera viva e toccante, la felicità dei giusti e l'infelicità dei cattivi. Se ei dice altrove che Giove nacque in Arcadia, aggiunge incontanente che questo Dio trae da sè solo tutta la sua potenza, ch'è il sovrano e il giudice dei re e che distribuisce a suo talento le corone e gl'imperi.

Accadde ancora che la maggior parte degl'*Inni poetici*, quelli di Callimaco specialmente, passassero nel culto pubblico. Si cantavano nelle solennità, durante la cerimonia del sacrifizio, e nelle veglie notturne di queste solennità, quando il popolo s'adunava. L'*Inno* di Callimaco a Giove, di cui abbiamo parlato, fu cantato mentre si offriva al Dio il sacrifizio e le libazioni ordinarie, ec. L'*Inno* intitolato *Pervigilium Veneris*, sembra essere uno di quelli che si cantavano nelle veglie a Venere.

Io intendo per *Inni filosofici* quelli che i filosofi hanno composti secondo il loro sistema religioso; non, che i filosofi avessero un culto particolare differente dal culto popolare: si conformavano al popolo, ma non pertanto avevano alcune differenze. Riconoscevano un Dio supremo, sorgente e principio di tutti gli esseri. Molti ammettevano con questo Dio supremo degli esseri subalterni, che facevano muovere la natura, e ne regolavano le operazioni. Quanto alle avventure degli Dei poetici, agl'Idoli e alle apoteosi, essi le mettevano nel numero delle finzioni ridicole.

Il Dio supremo è dunque in generale l'oggetto degl'*Inni* filosofici: talvolta è celato sotto il nome di Giove o di Sole, e sovente sotto il velo dell'allegoria. La sua onnipotenza, la sua immensità ed i suoi attributi, ne sono la materia ordinaria.

Finalmente gl'*Inni filosofici* o non erano cantati, o l'erano soltanto nei pranzi descritti da Ateneo; e sono, propriamente parlando, un omaggio secreto che i filosofi antichi hanno reso alla divinità.

Presso noi l'*Inno sacro* nella sua sublimità è l'espressione solenne dell'entusiasmo di tutto un popolo, il concerto e l'accordo d'una moltitudine d'anime che si rivolgono a Dio sia in ammirazione delle maraviglie della natura, sia in adorazione dei prodigj della grazia, sia in un trasporto unanime di riconoscenza e d'amore, o in atto di tema, di sorpresa e di rispetto. Così l'*Inno* dev'essere tutto pieno di sentimenti e d'imagini. L'elevatezza n'è il carattere: imperocchè tutti i pen-

sieri, tutte le relazioni sono dell'uomo al Creatore. Il vero sublime è quello che è ad un tempo e sì semplice e sì toccante, che muove improvvisamente e senza pena tutti gli spiriti. Tale dev'esser quello dell'*inno*, imperciocchè l'*inno* è fatto per la moltitudine; e nello stesso tempo che sarà religioso, dev'essere morale: quindi sarà quale conviene, se darà dell'Esser sovrano l'idea che se ne deve avere, per adorarlo con timore ed amore; se, lodando i Santi, sarà la lezione la più toccante delle virtù che hanno praticate; se, celebrando i misteri, vi farà vedere altrettanti motivi d'amore e di riconoscenza, quanti oggetti di culto e di fede.

Gli antichi *inni* della Chiesa hanno il merito della semplicità. Conviene nondimeno eccettuarne alcuni in prosa, che hanno una bellezza differente, come il *Dies irae*, ed il *Veni Sancte Spiritus ec.*

I nuovi *inni* danno la maggior parte nell'eccesso contrario alla semplicità: sono ornati, pieni d'immaginazione e spogli di sentimento, e, in due parole, eleganti e freddi. Gli autori pensavano ad Orazio componendoli; conveniva pensare a Davidde e a Mosè.

Quando l'*inno* non è sublime, dev'essere unto e toccante, deve prendere a vicenda il carattere di Bossuet nelle sue elevazioni d'un'anima a Dio, e quello di Fenelon e di S. Francesco di Sales, nelle loro opere mistiche.

INTERESSE. — Affezione dell'anima da cui essa trae piacere, e per cui attende con premura al suo oggetto. In un racconto, in una pittura, in una scena, in un'opera di spirito si può chiamare *interesse* quel dolce piacere che proviamo nell'esser mossi da curiosità, da inquietudine, da timore, da compassione, da ammirazione.

L'*Interesse* in un'opera di letteratura, nasce specialmente dallo stile, dagli incidenti, dai caratteri, dalla verisimiglianza e dalla concatenazione.

Immaginate le situazioni le più patetiche; se sono mal condotte voi non *interesserete*.

Conducete il vostro poema con tutta l'arte immaginabile; se le situazioni sono fredde, voi non *interesserete*.

Sappiate trovare delle situazioni, e legarle; se voi non avete lo stile che conviene ad ogni cosa, voi non *interesserete*.

Sappiate trovare delle situazioni, legarle, colorirle, se la verisimiglianza non è nel tutto, non *interesserete*.

Non avrete poi la verisimiglianza, se non conformandovi all'ordine generale delle cose, anche quando la natura si compiace di combinare accidenti straordinari.

Se voi v'attenete nei vostri quadri alla natura comune, osservate da per tutto severamente la stessa proporzione.

Se v'elevate al di sopra di questa natura, e che i vostri esseri sieno poetici ed ingranditi, osservate che tutto sia ridotto alla norma e alla misura che avrete scelta, e che tutto sia ingrandito nella stessa proporzione: sarebbe ridicolo il mettere un fascio di piccole spighe, quali crescono nei nostri campi, sotto il braccio di una Cerere, a cui si avessero dati sette o otto piedi d'altezza.

Io intesi dire da persone d'un gusto debole e meschino, e che, riducendo tutto all'imitazione rigorosa della natura, riguardavano con occhio di dispregio i prodigi della finzione: *Quanto è folle l'esclamazione di Didone!*

At pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,
Ante, Pudor, quam te violem aut tua jura resolvam.

Tali persone non intendevano questo tuono enfatico, perchè non conoscevano la vera proporzione delle figure dell'Eneide; accusavano di questo pezzo, appunto ciò che caratterizza il genio,

il primo ed il secondo verso, e non facevano grazia che alla semplicità dell'ultimo. Questo poema era senza interesse per loro.

Io ho già distinto altrove l'interesse dell'arte da quello della cosa.

L'arte ci diletta ed attrae in due modi; o procurandoci il piacere di trovar noi stessi abbastanza illuminati e del pari sensibili per sentir le finezze e per ammirare le bellezze d'una sua produzione; o procurandoci il piacere di vedere nei nostri simili il talento, il genio, il dono di piacere, di commuovere, d'istruire, di persuadere, ec. Questo piacere s'aumenta in noi a misura che l'arte presenta maggiori difficoltà e suppone maggiori talenti. Ma questo piacere s'indebolirebbe ben tosto, se non fosse sostenuto ancora dall'*interesse* della cosa.

Il poeta avrà dunque cura di scegliere soggetti che, per la loro grazia o utilità, siano degni d'esercitare il suo genio; altrimenti apparirebbe l'abuso del talento, e cangerebbe in un freddo sdegno quel primo moto di sorpresa e d'ammirazione, cagionato dalle superate difficoltà dell'arte.

L'*interesse* della cosa non è meno relativo all'amore di noi medesimi che l'interesse dell'arte; sia che la Poesia per esempio, prenda per oggetti degli esseri come noi, dotati d'intelligenza e di sentimento, o degli esseri senza vita e senza anima; questi oggetti ci interesseranno sempre per una relazione che ci è personale; questo sentimento d'*interesse* per altro sarà più o meno vivo, secondo che l'oggetto avrà con noi un rapporto più o meno diretto e sensibile.

Il rapporto degli oggetti con noi è di rassomiglianza o d'influenza; di rassomiglianza per le qualità che li avvicinano alla nostra condizione, d'influenza, per l'idea del bene o del male che può derivarci, donde nasce in noi il desiderio e il timore.

Io ho fatto vedere altrove, parlando dello stile e dei mezzi di animarlo, come la Poesia ci mette da per tutto in società coi nostri simili, attribuendo a tutto ciò che può avere qualche apparenza di sensibilità, un'anima simile alla nostra. Non è adunque difficile il concepire per qual rassomiglianza due giovani arboscelli che stendono i loro rami per intralciarli e annodarli, due ruscelli che con mille raggiri cercano il pendio che li unisce, partecipino all'*interesse* di due persone che si amano. Che si chiegga a sè stesso donde nasca il piacere delicato e vivo che ci fa la vista ed il quadro della bella stagione, quando la terra con grata fecondità tutta ride e germoglia; che si chiegga a sè stesso donde nasca l'impressione di melanconia che fa sopra noi l'imagine dell'autunno; quando le foreste ed i campi si spogliano e la natura sembra perire per vecchiaja; si troverà che la primavera c'invita ai piaceri ed alla vita, e l'autunno al finimento ed ai funerali; e che per una rassomiglianza noi riguardiamo tali cose come quelle dei nostri simili.

Quando la pittura d'un paesetto ridente e tranquillo vi cagiona una dolce emozione, vi eccita dei grati pensieri, consultatevi, e troverete che in quel momento voi vi supponete assiso ai piedi di quel faggio, antla sponda di quel ruscello, su quell'erba tenera e fiorita, in mezzo a quelle greggie che, di ritorno la sera al lor villaggio, vi daranno un latte delizioso. Se non credete di veder voi stesso, crederete almeno di vedere uno dei vostri simili in quello stato fortunato; ma la sua felicità è così vicina a voi medesimo, che dipende da voi il goderne; e questo pensiero è per voi ciò ch'è per l'avaro la vista del suo oro.

Io suppongo al contrario che il poeta voglia cagionarvi una tetra melanconia: vi dipingerà un deserto. Lo strepito d'un torrente che si precipita dalle alte roccie, che va a ristagnare in ample voragini, turba solo in quel luogo selvaggio il silenzio della natura:

Voi vi vedete delle quercie spezzate dal fulmine, ma che il ferro ha rispettate; delle montagne coronate di brine e ghiacci, che terminano l'orizzonte; fra tutti gli uccelli, l'aquila sola ha osato deporvi i suoi dolci parti. Ella vola tenendo fra gli artigli un tenero agnello rapito alla sua madre; arriva ad ale stese esultante colla sua preda; la lacera, la sbrana e la divide ai figli. Più a basso la lupa allatta i suoi, e negli occhi di quella bestia feroce l'amor materno si dipinge con dolcezza. Queste due azioni affatto semplici concorrono coll'imagine del luogo a muovere *interesse*, e ad eccitare un grato sentimento nell'animo.

L'imagine del fiorito luogo, della feconda greggia, del latte, vi dava piacere nel primo quadro; il secreto contento di non essere sulla sponda di quel torrente, ai piedi di quelle rupi, fra quegli animali terribili, vi dà placer nel secondo; imperciocchè non è meno dolce il contemplare i mali che non ci offendono, di quello che vedere i beni di cui possiamo godere.

Nell'uno e nell'altro di questi quadri si vede la natura *interessante*, ma quale dei due è quello della bella natura? Ciò non importa molto al poeta; imperocchè la bellezza poetica altro non è che l'*interesse*, e per lui la bella natura è quella, la di cui imitazione commuove gli uomini come vogliono esser commossi. E in qual altro senso direbbesi che quel deserto è un bel deserto? Quando si legge in Omero che il sacerdote d'Apollo, a cui i Greci aveano negato di render la figlia, *se ne andava in silenzio lungo la spiaggia del mare, di cui le onde facevano un grande strepito:* alla sensazione che fa l'onda di questa pittura, ognuno esclama, *quanto è bello!* E certamente non si vuol già dire, che quella spiaggia è una bella spiaggia, che quel mare è un bel mare, perchè se si allontani l'imagine di quel padre afflitto che *se ne andava in silenzio*, il resto del quadro è un nulla. È dunque vero che in poesia niente è bello, se non pei rapporti delle parti col tutto, e del tutto con noi medesimi.

Donde nasce che la natura abbellita ed adorna nella realtà, diviene sovente insipida nell'imitazione? Donde nasce che la natura incolta e rozza c'incanta nell'imitazione e ci spiace nella realtà? Figuriamoci o in Pittura o in Poesia quel palagio di cui ammirate la simmetria o la magnificenza; non vi eccita alcuna emozione: che si dipingano le ruine d'un vecchio edifizio, sarete mosso da un sentimento confuso che gustate ed amate senza neppur saperne la cagione. Perchè ciò? Perchè uno di questi quadri è patetico, e l'altro non lo è; perchè quest'ultimo non risveglia in voi alcuna idea che vi commuova; e perchè l'altro ha certe cose e certi rapporti che vi fanno riflettere. Le generazioni che disparvero dalla terra, le stragi del tempo a cui nulla può sottrarsi, i monumenti dell'orgoglio ch'egli ha atterrati, la vecchiezza, la distruzione, tutto ciò vi riconduce a voi stesso. Non si legge senza emozione la risposta di Mario all'Inviato del Governatore di Libia: « Dirai a Sestilio « che hai veduto Mario assiso in mezzo « alle ruine di Cartagine ». Io dimandai ad un viaggiatore che aveva girato per quella Grecia ancor celebre pegli avanzi de' suoi monumenti, gli dimandai, dico, se que' luoghi erano frequentati: « Noi non vi abbiamo trovato, mi « diss' egli, che il tempo che demoliva « in silenzio ». Questa risposta mi raccapricciò.

Esaminate tutto ciò che si chiama quadri patetici nella natura; sembra che vi si legga la iscrizione che fu scolpita sulla piramide innalzata in memoria d'una eruzione del Vesuvio: *Posteri*, *Posteri*, *vestra res agitur*. A questo carattere si distingue ciò che porta con sè un *interesse* universale, e durevole:

Quaeque olim jubeant natos meminisse parentes.

In generale la natura, che nulla dice all'anima, che non eccita in essa alcun sentimento, o che la disgusta con ingrate impressioni, va contro la intenzione del poeta, e deve esser bandita dalla Poesia. Quella al contrario da cui siamo commossi, come egli vuole che noi lo siamo e come amiamo d'esserlo, è quella ch' ei deve imitare. Se dunque il poeta vuole inspirare il timore o il desiderio, l' invidia o la compassione, la gioia o la tristezza, che interroghi la sua anima; è certo che per ben condursi, egli non ha che a ben consultarsi.

Questa regola è ancora più sicura nel morale che nel fisico; imperciocchè questo non può agire sull'anima che col mezzo di rapporti lontani, e che non sono egualmente sensibili per tutti gli spiriti; mentre nel morale l'anima agisce immediatamente sull'anima; nulla è sì vicino all'uomo quanto l'uomo medesimo. (*Vedete alla parola* INTERESSANTE).

LETTERATURA. — Fra l' Erudizione e la *Letteratura* v'ha una differenza. La *Letteratura* è la cognizione delle belle lettere; l' Erudizione è la cognizione dei fatti, dei luoghi, dei monumenti antichi, e dei lavori degli eruditi per rischiarare i fatti, per fissare le epoche, e per ispiegare i monumenti e gli scritti antichi.

L'uomo che coltiva le lettere, approfitta delle fatiche degli eruditi; e quando col soccorso dei loro lumi egli ha acquistata la cognizione dei gran modelli in Poesia, in Eloquenza, in Istoria, in Filosofia morale e politica, sia de' secoli passati, sia dei tempi più moderni, egli è profondo *Letterato*. Non sa ciò che abbiano detto i commentatori d' Omero, ma sa quel che ha detto Omero. Non ha confrontate le diverse edizioni di Giovenale e d'Aristofane, ma conosce Aristofane e Giovenale. L'Erudito può non essere un buon Letterato; imperciocchè uno squisito discernimento, una memoria felice e ben arricchita, ricercano più che studio. Così pure il *Letterato* può non essere erudito: ma se si uniscono queste due qualità, ne risulta l' uomo dotto. L' una e l'altra di queste qualità non faranno per altro un uomo di Lettere; la qualità propria, e che caratterizza quest'ultimo, è il dono di produrre; e se avrà spirito, talento e gusto, potrà produrre delle opere ingegnose, senza alcuna erudizione e con poca *Letteratura*. (*Vedete alla parola* LETTERE).

LETTERATURA LEGGIERA. — La letteratura leggiera è in certo tal modo l' espressione più viva e più vera del nostro moderno incivilimento; ella va di pari passo colle macchine a vapore, e corre a precipizio sulle strade di ferro. Vivace, allegra, spiritosa, senza pretensioni e senza impostura, si fa largo nel campo delle lettere, e col suo estro ne ha cacciate certe discussioni, certi commenti, certe stucchevoli bagattelle, che col lusso di erudite citazioni mettevano fastidio, compassione e dispetto nel cuore. — La letteratura leggiera si frammischia in tutte le frivolezze del mondo, ne' costumi, nelle abitudini e nei più piccoli interessi della vita sociale. Quanto vi ha di caro per soavità di affezioni, per dolcezza di vincoli, per liete e belle convenienze; quanto vi ha di ridicolo, di noioso, di goffo, di simulato, tutto è da lei preso in disamina; soprattutto ella scorre fugace, fantastica, bizzarra, e se alcuno non è nato al suo sorriso, a quelle subite inspirazioni, a quell'estro, e zoppicando sulle grucce dello studio e collo stento dell'imitazione vi si mette, egli rimane per via, o si rompe le gambe a quel corso precipitoso.

La letteratura leggiera vi fa ridere e piangere a suo talento, vi commuove senza ostentazione, e mostra sempre

più di sentire che di pretendere. Ella è il flagello dei pedanti, il martirio dei dotti, la tribolazione di tutti coloro che, amanti degli studi severi, vorrebbero pur sempre lavori di assoluta e imponente erudizione. Ma per quanto ella sia frivola, superficiale, temeraria, per quanto ella si abbandoni ai brillanti paradossi, ai piacevoli contrasti di luce e di ombra, alle sue malizie, alle sue ironie, non è poi nè sozza, nè sguajata, nè villana, nè mai vi troverete con essa in compagnia del Pecorone e del Firenzuola; la nostra letteratura leggiera non ha niente di laido, e Gaspare Gozzi ce la rendette fresca, leggiadra, innocente.

Anima e cuore, eleganza ed armonia di stile, grazia, leggerezza ed abbandono, sono i grandi requisiti della letteratura leggiera, e poco se ne cura del resto. Ella lascia agli amici del padre Cesari tutte quelle perle di lingua, quelle insipide frasi che nulla dicono alla mente e al cuore, le sfingi e le piramidi d'Egitto lascia a Champollion e Rosellini.

La letteratura leggiera non entra negli archivi fra vecchie pergamene, non commenta nè Aristotile, nè Dante, nè Vico, ma ci parla e di una brava Cantante, e di un famoso Tenore con eguale entusiasmo d'un Inno del Manzoni, d'una tragedia del Niccolini, di un quadro dell'Hayez o del Bezzuoli e d'una commedia del Nota: ella versava sulla tomba del principe di Talleyrand quelle stesse lagrime che ha versato su quella della Malibran; e di fianco alla coronazione d'Elisabetta d'Inghilterra vi mette i trionfi di madamigella Taglioni. La letteratura leggiera tende ad avvicinare le grandezze di tutti i colori, e sa trovare il lato prosaico ed il lato poetico, il bello e il ridicolo, il goffo e il piccante di tutte le cose.

Ma non tutte le produzioni della stampa periodica appartengono alla letteratura leggiera; alcune sono di un'erudizione così pesante che non reggono a galla nel leggiero elemento della nostra letteratura; altre sono così vaporose o eminentemente leggiere che sfumano nelle regioni elevate di un'altra atmosfera; altre sentono d'una stizza rabbiosa, nè fanno colle loro immagini fresche e ridenti, altre puzzano di vanità, d'ambizione o di male passioni, qualità tutte contrarie alla detta letteratura svenlata e generosa; ma i giornali, le riviste, i fogli artistici, letterari, commerciali, medicali, agricoli, e che so io, sono tanti, ch'è ben difficile fra tutto questo sussurrio capriccioso, dotto, ignorante, ventoso, temerario, poetico e prosaico! fra tutto questo rombazzo di scienze, di lettere, di arti, il trarre la parte che spetta propriamente alla letteratura leggiera.

LETTERATURA MILITARE.— Oh che bel libro potrebbe scriversi su questo argomento: La Letteratura militare! Questo è in fatti un genere a parte che non è stato definito nella Rettorica e cui nulla meno andiamo debitori dell'esistenza d'inimitabili capo-lavori.

La prima condizione, a nostro avviso, per essere scrittore militare è quella d'essere uomo di guerra. L'immaginazione non potrà mai supplire alla realità lontana. Quegli che non occupò un posto in un esercito, quegli che non vide quest'esercito avanzarsi contro l'inimico, come un uomo solo, giammai non potrà narrare in modo degno una battaglia. Una battaglia fa da sè sola una intiera storia. Una battaglia incomincia, s'impegna, passa a traverso di tutte le alternative di trionfi e di sconfitte; ell'è un'opera completa come tutte le opere degli uomini; ella ha, cioè, un principio, un mezzo ed un fine. Non s'indovina una battaglia cui non si fu presenti, più che non s'indovini un Consiglio di Stato tenuto a porta chiusa; ed anche meno difficile sarà il fare la storia di questo Consiglio, cui non si

assistè, che di battaglia che non si vide. Il Consiglio è in fatti la relazione, la battaglia è l'azione. Conoscete voi cosa ch'esser potesse più stranamente ridicola della narrazione che fa Sosia nell'Anfitrione di Molière d'un combattimento navale al quale egli si trovò stando nella silva? Eppure, v'è anche qualche cosa di più ridicolo del racconto di questo buon Sosia, il quale alla fine del conto non era lontano dal combattimento, ed è l'assedio dell'Abate Prevôt, e la risposta sfacciata di questo storico, il quale, recatogli da alcuno il piano ed i particolari dell'assedio di Rodi, esclamò: è troppo tardi; il mio assedio è finito.

Dunque una delle prime condizioni di qualunque scrittore militare, si è quella di aver fatto il mestiere delle armi, si è quella d'essere stato innanzi insieme cogli altri, e d'aver sentito nel suo cuore tutte le peripezie di quel gran dramma che chiamasi la guerra. Nominatemi, se il sapete, un grande scrittore militare che prima d'essere storico non sia stato soldato? Senofonte il filosofo, allievo di Socrate, lo storico delle più belle guerre della repubblica ateniese, incominciò ad essere soldato per finire coll'essere capitano di esercito. Soltanto dopo avere avuto parte in tutte le battaglie del suo tempo, dopo essere stato uno dei principali attori dell'ammirabile ritirata dei diecimila, quel sommo scrittore nella sua deliziosa dimora di Sellonte, scriveva le sue dieci stupende storie, che ci sono rimaste come il capo-lavoro del genere.

Qual'è l'uomo di guerra che non abbia letto i libri di Senofonte? Chi non lesse quell'ammirabile spedizione dei diecimila, la sua Vita d'Agesilao, il suo Trattato di equitazione, la sua Storia delle Repubbliche di Sparta e di Atene, e tanti maravigliosi piccoli trattati intorno alla caccia, ai cani, ai cavalli, intorno alle pubbliche rendite, intorno a Socrate suo maestro, suo eroe. La Ciropedia è il più dilettevole fra i romanzi politici, è un libro, di cui nel suo genere non esiste uno migliore. E qual dolcezza e bellezza di stile! Cicerone dice esser quello uno stile più dolce del mele. Quintiliano esclama che pei libri che aveva scritti Senofonte era da tutta la Grecia chiamato l'Ape attica. La morte di Senofonte coronò degnamente quella vita di pericoli, di filosofia, d'eloquenza. Egli aveva ottant'anni quando ebbe luogo la gran battaglia di Maratona. In quel giorno il vecchio Senofonte offriva un sacrificio agl'Iddii; un messo accorse a riferire che Crizia, il figlio di Senofonte, era ferito a morte: a tale nuova il vecchio si tolse di testa la corona in segno di lutto; ma il messo soggiunge che Crizia nel cadere ha ucciso Epaminonda, il baluardo dei Tebani; il vecchio guerriero cinge di nuovo la corona sul bianco suo capo, ed esclama: Io sapeva già che mio figlio era mortale. Alcuni giorni più tardi morì di dolore, per la morte di suo figlio; il suo eroismo non aveva potuto andare più oltre.

Tucidide, il rivale, o a dir meglio, l'emulo di Senofonte, incominciò egli pure dall'entrare nella carriera delle armi; il suo genio si risvegliò per la prima volta alla lettura delle belle pagine di Erodoto. Tucidide, come Senofonte, ha passata tutta una lunga vita a vedere battaglie, a ricordarsene, a raccontarle. Egli è da notarsi del resto, che nei bei secoli della Grecia, i più grandi uomini nelle arti sono stati soldati. Così il Padre della Tragedia greca, il vecchio Eschilo, era il fratello di Cinegiro, di quell'eroe ch'era stato uno dei segnalati fra gli eroi di Maratona. Così Euripide e Sofocle fecero le loro prime armi nei campi prima di giungere alla gloria del teatro. Socrate medesimo, il gran filosofo, si era trovato nella mischia, anzi al fianco di Senofonte che gli salvò la vita; ed alla lettura dell'Iliade, al racconto di quei combattimenti giganteschi, al nu-

mero immenso di quei particolari puramente strategici, alla descrizione tecnica delle ferite che si fanno quei guerrieri di una statura di dodici cubiti, chi potrà mai dubitare che Omero, il sublime scrittore, non fosse stato anch'egli un soldato?

Certamente colui che ha si mirabilmente descritti tanti campi di battaglia, colui che ha insegnato agli uomini ne'suoi versi l'arte di costruire delle muraglie, l'arte di difenderle, e l'arte di abbatterle; l'uomo che ha disegnato il carattere d'Ettore, quello di Achille; Ettore il guerriero, che combatte pei suoi focolari, per la sua patria: Achille, l'eroe che combatte per la gloria e per la sua collera; eroi ambidue, ambidue grandi; ma l'uno semplice, onesto, come un padre di famiglia; l'altro audace, impetuoso e violento, come bel giovane cui s'involò l'amante e che nulla ha da perdere; certamente il poeta che ha descritti tanti fiumi, tante montagne; lo scrittore, lo storico di quei campi si diversi fra loro; colui che il primo ci mostrò il soldato che dorme sotto la volta de' cieli, il soldato in fuga, sotto le mura, fuori delle mura, sordo od obbediente alla voce de'suoi capi, certamente prima d'esser poeta, cieco e mendicante, fu giovane e vivace soldato, di un sangue caldo, d'un cuore impetuoso, di una mano ferma. Perchè dunque Alessandro il Grande fa egli del grande Omero un Dio, e perchè si porta egli seco i suoi due poemi, e perchè rinchiude egli l'Iliade nella cassetta d'oro di Dario, se non perchè quell'Alessandro il Grande, soldato, indovina e comprende il suo confratello, il gran soldato? Alessandro ed Omero sono due uomini di genio che parlano lo stesso linguaggio, il linguaggio della gloria.

Vero è che a tutti i capo-lavori, usciti così di getto dal genio greco, scritti sotto la tenda, allo strepito delle armi, ed in mezzo all'ebbrezza di quelle vittorie contro i barbari, si può rispondere che il popolo d'Atene non è un popolo conquistatore, ma un popolo incivilizzatore. Può dirsi che se il genio greco brilla nelle opere di Senofonte, Generale d'armata, cagione n'è quella legge della città ateniese che di ogni cittadino faceva un soldato, quando anche tal cittadino fosse un uomo di genio. Confesso esser questa una obbiezione della quale evidente è la verità. Si, infatti più d'un grande scrittore militare può raccontare nelle armate ateniesi essere egli stato scrittore prima d'esser soldato, tuttavolta vuol egli dir questo che la guerra non abbia modificato il genio di quest'uomo, altrimenti che fatto non lo avrebbe la pace? Vuol egli dir questo che lo strepito del campo non sia uno splendore immenso donato al genio? Passiamo, se il volete, dalla Grecia all'Italia, dalla poetica Atene a Roma la materiale; passiamo dal genio incivilito al genio barbaro; passiamo dall'incivilimento alla guerra di Roma; ecco la vera immagine di uno stato conquistatore. Roma non d'altro è occupata che d'ingrandirsi, d'estendersi. Ella abbatte, ella rovescia baluardi, ella getta Cartagine nella polvere, ella aspira alla dominazione universale. Voi vedete nullameno che in questa barbarie guerriera, il genio poetico si manifesta per la prima volta nell'anima d'un soldato. Scipione l'Affricano, che fanciullo ancora manda ad effetto tutti i voti di distruzione dello stesso Catone, ebbene! ci recita la commedia in compagnia del Poeta Terenzio. Scipione, il grande uomo che ripara i luoghi devastati da Annibale, quest'altro grande uomo, è uno dei fondatori della bella lingua romana; egli è il primo che abbia compreso che v'era un bel linguaggio italiano, come v'era un bel linguaggio ateniese. Dopo lui a misura che s'ingrandivano le viste della repubblica Romana, voi vedete la mente dei letterati Romani ingrandirsi essa pure ed incivilirsi. Basta leggere con un poco di attenzione la meravigliosa istoria di

Tito Livio e di Tacito, per conoscere a puntino il genio militare della vecchia Roma, e per osservare tutti i suoi progressi. Voi sapete essere uso nella storia aulica il mettere nella bocca di tutti i personaggi de' quali ella parla o lunghe arringhe o brevi discorsi, col mezzo dei quali lo storico spiega l'indole e la condotta di quegli uomini. Può benissimo avvenire che quei discorsi storici non sieno stati pronunziati quali lo storico li riferisce; ma indubitatamente Tito Livio e Tacito, quegli eminenti scrittori, avevano troppo gusto e troppo spirito per non graduare e conservare il genere di quei discorsi. Questa graduazione oratoria si rinviene a meraviglia nelle storie di Tito Livio. Al principio stesso della Repubblica lo storico fa parlare i suoi generali con accenti brevi, aspri e guerrieri, ma vivi e ben sonanti. La transizione evvi rapida e dura, le frasi concise vi hanno un senso chiaro. Ma nulla di stabile, nulla di corretto. I soli pratici sanno parlar bene in mezzo a quella folla di repubblicani usciti dal niente. Dopo i pratici, il popolo, come si vede all'occasione della ritirata sul monte Aventino: i soldati son quelli che parlano peggio. Ma a poco a poco, nelle storie il linguaggio del soldato si affina, il generale in comunicazione col senato tiene al senato dei bei discorsi. Tosto Tito Livio fa luogo ad altri storici più avanzati come a Sallustio.

In Sallustio voi trovate ammirabili discorsi pronunziati da grandi Generali. Niente nell'eloquenza romana è più bello del discorso di Silla al popolo, per chiedere di combattere Giugurta; purchè però preferire non si voglia al discorso di Silla quell'altro tutt'aereo di un discepolo dell'Accademia d'un gentiluomo romano, il selvaggio ed inculto discorso del duro e plebeo Mario. Quivi principalmente ammirasi la prodigiosa abilità degli storici romani; quivi principalmente si riconosce che i discorsi posti in bocca agli uomini illustri, non sono finzione quanto forse potrebbe credersi: tanto lo storico sta in guardia per non commettere un anacronismo, per non spiegare l'eloquenza fino all'inverisimiglianza; tanto egli si sforza di non essere più eloquente di Silla, nè più duro di Mario.

E poi finalmente, quando scendete agli storici di Tacito, quando il secolo d'Augusto si mostra e spandono sull'Italia quella immensa gloria poetica, allora nella storia romana l'eloquenza trabocca da tutte le parti; e se si contano le belle azioni come si contano i grandi uomini, i bei discorsi non si contano più.

Ma non si vada più lungi. Arrestiamoci al modello dei guerrieri illustri, all'uomo che combattè bene al pari di Alessandro, che fu più grande storico d'Erodoto, di Tucidide, di Tito Livio, arrestiamoci all'autore dei Commentari, arrestiamoci a Giulio Cesare.

LETTERATURA POPOLARE. — Non è mestieri di grande acutezza di vista per iscorgere come la letteratura abbia da alcun tempo in qua preso una direzione d'utile comune, e, non più privilegio di pochi, stasi rivolta alla classe più numerosa. Guardate attorno la gran furia di giornali che sminuzzano le cognizioni a vantaggio di chi non può dar lunga ed assidua opera a studi gravi; che destinati a donne, a giovanetti, a persone occupate riempiono le ore d'ozio con qualche lettura di amena istruzione: guardate fra questi stessi giornali molti più specialmente diretti a vantaggio del popolo, a propagare fra esso utili cognizioni, ad allettarlo, ad istruirlo: guardate ne' romanzi ritratto il popolo, la storia ne' migliori libri trattata. Ed a me parve, sin da' primi momenti che si parlò di romanticismo fra noi, fosse questo per dare una benefica spinta alla letteratura appunto per la direzione morale cui s' inclinava

dapperinlto ove ne fu compresa l'essenza, ma meglio ancora in Italia.

Altri creda altrimenti: quanto a noi pensammo e pensiamo che l'avviare siffattamente la letteratura, non fosse che un chiamarla ai suoi veri officii, a cooperare cioè al più riposato, più comodo, più morale viver civile. Traviarono: ad errori sostituirono altri errori: per paura del gonfio ci diedero il dissanguato; ma guai, se i falli di chi male l'applica dovessero recar discredito ad una teorica buona in sè. Altrettanto diedero spesso nel falso quelli che videro e confessarono doversi educare il popolo. Popolo! Popolo! gridarono pomposamente ed altamente; educate il popolo, istruite il popolo, parlate al popolo. Parolone, parolone, come soleva dire spesso quel venerabile nostro Romagnosi. Ma quando si tratta di scavalcare da quelle nubi, ove ci hanno innalzato i gonfi lor rimbombi, quando si tratta di ridurre la scienza ad arte, la persuasione a fatto, restiamo come sbalorditi senza sapere ove dirizzarci, come condurci, colla pena sì tormentosa di un desiderio importante.

Sapete che? Ponete da banda tutto ciò che è finzione, usate non le ipotesi ma le realtà, lasciate via il prestigio de'nomi, ed allora il popolo v' intenderà. Chi voglia veramente far libri popolari, conviene proprio mettersi in mezzo a questo popolo; non figurarselo una bestia sciocca e sfrenata, inchiodata nei suoi pregiudizii, ostinata nelle peggiori abitudini, senza principj, senza costumi, superstiziosa nelle pratiche, goffa nelle credenze, cieca an' propri interessi, ferma contro il proprio bene, tutta sensi e fantasie, senza pure una presa di ragione. Fuori un po', fuori dell'artefatta atmosfera della vostra città; spargetevi fra la gente operosa, fra'buoni contadini, fra quei tanti che lavorano tutto il giorno per far beati di ozii e di vivande i privilegiati della fortuna. Ne' crocchi della gente pulita e bene educata raro accade che s' incalori alquanto il discorso senza o sparlar del terzo e del quarto, o malignare su' fatti e sulle intenzioni altrui, od uscire in laidi discorsi, se non altro in allusioni di oscene famigliarità. Fra la gente bassa queste sarebbero eccezioni e desterebbero lo scandalo e il biasimo comune.

Quale è il desiderio di questo povero volgo sprezzato? Quello di trovar da lavorare. E framezzo al lavori sa ricordarsi di Dio. Quando le campane toccano, alza la voce al Signore. Se occorrono le malattie, chi mostra coraggio? Quando la morte si avvicina, chi mostra rassegnazione? Questo popolo che vilipendete... E questo popolo molte volte soccorre altrui.... Soccorre spontaneo... Soccorre cordiale... con premura assiste il letto de' suoi vicini infermi, vi reca sempre un cuor compassionevole, disposto a vegliare le notti, a durar negli ufficii reputati più penosi, più schifi.

I Governi distribuiscono premi a chi riuscì a salvare altri da morte. Quanti sono i premiati della classe che non è popolo? Ogni anno in Francia si distribuiscono molti *premi di virtù* per lascito del gran filantropo Monthyon. Gli atti di quelle distribuzioni sono aperti per mostrare fin dove possa spargersi la carità della povera gente. Bastano quei fatti a mostrare come e quanta virtù si trovò in mezzo a quel popolo che si pretende destinato solo a *vivaltare*, a *pensacchiare*, che si crede un abisso d'ignoranza, un semenzajo di follie, una sentina di vizii. I vizii stessi di questa plebe potrebbero esser volti in semenza di bene, solo che si sapesse o si volesse. Ma voi l'ingannate, poi movete querela perchè son diffidenti; non gli educate, poi vi lamentate che sono ignoranti. Succederebbe altrettanto, se chi deve e al modo che si deve trattasse queste infermità? Ma chi è che parli al popolo della sua educazione morale? Chi è persuaso efficacemente che un buon lavoratore val mille volte meglio di un Contino ozioso? Chi ve-

dendo come il difetto di educazione esponga gli uomini deboli e ignoranti alle seduzioni del vizio, a gusti grossolani, a piaceri brutali, agli orribili consigli della fame e del bisogno, pensa a correggere la imprevidenza e lo scoraggimento, ad insegnare a cercare in sè stesso più che a sperare nella carità un appoggio per il bisogno e per la vecchiezza? Chi gli ha mai fatto conoscere, per esempio, la Società di temperanza? Chi ne alimentò l'antiveggenza economica coll'istruirlo sulle Casse di risparmio?

Ora chi voglia farsi intendere a questo popolo deve esporgli cose adattate e in modo adattato. Fuor di là non avremo profitto nessuno. Fra gli antichi, in un tempo che pochi libri si facevano, molti se ne dirigevano alla morale. Fra'moderni in tanta furia di scritti quanto pochi si volsero a questa che pure è la prima delle scienze! Gli amministratori della sostanza Monthyon in Francia esibirono più volte premii a chi presentasse lavori utili a' costumi, e le più volte il premio non si potè attribuire.

Una Società Florentina propose, anni sono, un premio per un libro di educazione popolare, e fra tanta gioventù italiana tre soli si presentarono all'arringo e nessuno con merito bastante per soddisfare al bisogno. Nel parlar di libri popolari a tutti corre alla memoria e al labbro il nome di Beniamino Franklin. Che ingenuità spira da'suoi scritti! Che attitudine di esporre sotto forme palpabili le idee anche astruse! Che efficacia di scolpirle nella mente del popolo! Noi in Italia avevamo già un Trattatista che ci espose della morale, e buona talvolta sul fare appunto del Franklin: ma il suo libro *Del Governo della Famiglia*, oggi si legge da ben pochi, eppure lo meriterebbe sì per l'ingenuo dettato, sì ancora per le cose.

E in generale questi libri sono poco letti, e quel che fa più al fatto nostro, poco imitati dai letterati, ai quali convien dire che non paja abbastanza bella la gloria del beneficare davvero l'umanità col far progredire le bontà, le cognizioni, l'operosità delle classi basse. Ove son libri che espongano le verità assolute e importanti, le cognizioni veramente utili? Libri che lascino in là le imposture e la pretensione e l'affettazione, per esporre con semplicità, con amore, con coscienza quel che arrivi al cuore del popolo e vi s'impronti? Libri che non gli favellino un linguaggio d'ira, di maledizione verso i ricchi, verso i potenti, ma la mansuetudine dignitosa, ma la passiva resistenza alle ingiuste pretensioni, ma la cognizione giusta ed esatta de' proprii doveri?

— Al popolo ritraete scene di domestica felicità, mostrategli i vantaggi della economia, i piaceri della sobrietà, la dolcezza degli affetti famigliari; insegnategli come medicina, morale e religione cooperino ad un fine solo, ad accontentarsi del proprio stato, a riverire i superiori, a credere alla bontà del genere umano, alla virtù. Parlategli anche della patria, d'una patria cui devono giovare non lasciandosi raggirare da alcuni o ambiziosi, o ingannatori, o semplici ingannati, non cercando il bene per le vie del male, ma coll'essere galantuomini, onorati, laboriosi, col rispettare e farsi rispettare: parlategli sovrattutto di Dio, perchè al cuore dell'uomo non arriverete mai se non ragionando di Dio, che è la prima idea che concepì bambino, il sentimento che nutrì fin dalle fasce insieme con quello dell'amor filiale, il fondamento e la sanzione de' suoi doveri, la consolazione de' suoi travagli, la ricompensa de' suoi patimenti. Allora il popolo v'intenderà, allora farà secondo gli dite, perchè gli dite il vero, allora opererà la giustizia perchè l'avrà compresa. Chi voglia parlare al popolo per farne istrumento di vera soda civiltà in niun luogo meglio che nell'Evangelo potrà ritrovare come i precetti delle cose, così gli esempi delle parole.

LIBRI — OPERE — PUBBLICAZIONI.

(*Frammento sul loro consumo*).

Il consumo de' libri è determinato dalla moda, dal carattere nazionale, dal clima, dalla natura del governo.

Dalla moda. — Quei capricci che si osservano ne'nostri abiti regnano pure nelle produzioni dello spirito.

Noi tutti abbiamo portato ai nostri giorni degli stivali alla Souwarof, dei pantaloni alla Wellington, dei cappelli alla Bolivar. Come saranno nati quei gran parrucconi e guardinfanti che una volta si usarono? Principi e principesse saranno usciti qualche giorno con uno zazzerone in capo con que' panieri al fianco. Quelli che sogliono adorare tutto ciò che esce dai primi palazzi, li trovarono belli; altri babbioni gl'imitarono, e così si diede origine a una manifattura di gabbioni e parrucche. Per questo modo Carlo II portò in Inghilterra dalla Francia quei parrucconi che si vedono ancora in qualche parte dell'Europa sulla testa de' giudici e degli avvocati. Gl'Inglesi che, non molti anni sono, sotto Cromwell portavano la testa rasa e rotonda, in un istante *regis ad exemplum* l'ebbero foggiata a cupole e a piramidi. Francesco I re di Francia si fa una ferita in testa, e temendo di restar calvo si fa tagliar i capelli e crescere la barba, ecco subito i cortigiani con una barba da Cappuccini. Alessandro portava la testa inclinata sur una spalla, ed ecco i suoi cortigiani tutti a collo torto. Non altrimenti succede nelle scienze e nelle lettere. Il gergo platonico era nel seicento così divenuto di moda che tutti i libri, poesie, commedie n'erano infetti. In tempo di Cromwell la Bibbia era sì celebrata presso gl'Inglesi che i discorsi pronunziati in parlamento erano infarciti di testi e frasi bibliche. Gongora in Ispagna, Marini in Italia, stanchi di fare dei bei versi, si diedero a creare uno stile tumido e iperbolico, e tutti gli autori scimmiottandoli si diedero a chi più sapesse fare di quegli arzigogoli e vesciche piene di vento. Maupertuis aveva introdotto la moda della geometria a segno che tutte le dame parigine parlavano di cilindri e di coni; ogni scrittore affettava il linguaggio geometrico. Nel secolo scorso la mania per la scienza dell'Economia pubblica aveva talmente invase tutte le classi, che persino Luigi XV si fece stampatore, per imprimere l'opera del suo dottore Quesnay. Quando l'Astrologia era di moda, re, generali, come Luigi XI, Walenstein, tiravano oroscopi, e studiavano il futuro nelle stelle e nelle cifre.

Dal carattere nazionale. — Il francese allegro, vivace, leggiero, spiritoso avrà più commedie, più libri di spirito, più canzoni e *charades* d'ogni altro popolo. L'inglese serio, profondo, pensieroso, avrà più libri utili, più poesia, più libri di teologia, più inni di chiesa. Il tedesco paziente, lento e costante vorrà libri in foglio e pesanti, metafisica poco intelligibile, ricerche in Archeologia, in Botanica, in Mineralogia. L'italiano immaginoso e amante del riso, vorrà poesia ripiena di pittura, colori brillanti, poemi faceti, teatri con buffi e con maschere.

Dal clima. — Sotto il cielo tristo, nebbioso, nuvoloso e piovoso dell'Inghilterra nacquero Hervey e Joung, l'ordine gotico delle chiese e delle case, e quelle cantilene nazionali che sembrano piagnistei. Piron, Panard, Parny, Beranger sono figli d'un cielo più lieto, come lo sono il Vaudeville, e l'architettura delle case francesi. Ariosto, Palladio, Cimarosa, Paesiello, Rossini non potevano nascere che sotto il cielo ridente d'Italia.

Dal governo. — Volete dei patriotti, degli eroi, dei demagoghi anarchisti, degli scrittori originali, forti e ricchi in pensieri, più che delicati nello

stile? chiedeteli ad una repubblica. Volete un gran numero di cortigiani, di complimenti, d'inchini graziosi, degli scrittori più eleganti nello stile che virili nei pensieri, dei Racine, dei Boilean? chiedeteli ad una di quelle monarchie definite da Montesquieu come temperate. Volete genuflessioni, salamelech, schiavi eunuchi, schiavi intieri, uomini-macchine, pochi e cattivi libri? Gli avrete col dispotismo di Teran, di Costantinopoli, e di quei governi che vi si avvicinassero. Il carattere della religione, modificando diversamente le menti, produrrà diverse sorta di uditori, e per conseguenza di predicatori. La protestante rende i suoi scrittori e oratori temperanti, ragionatori ed aridi. La cattolica fa degli oratori fioriti, ora eloquenti, ora gonfj di soverchio. Diremo più; quante sono le sette religiose, tante sono le diverse qualità degli oratori. Paragonate un ministro Presbiteriano od Unitario con un Metodista, vi passerà la differenza tra un filosofo ed un fanatico.

D'Alembert avvertì questa influenza del governo molto prima di madama di Stael, che scrisse il bel libro: « Della letteratura nelle sue relazioni sociali ». *Finissons*, dice d'Alembert, *cette histoire des sciences en remarquant que les différentes formes du gouvernement qui influent tant sur les esprits et sur la culture des lettres, déterminent aussi les espèces de connaissances qui doivent principalement fleurir, et dont chacune a son mérite particulier. Il doit y avoir en général dans une république plus d'orateurs, d'historiens et de philosophes, et dans une monarchie plus de poëtes, de théologiens et de geomètres. Cette règle n'est pourtant pas si absolue, qu'elle ne puisse être alterer et modifier par une infinité de causes.*

La quantità del consumo migliora e perfeziona alla fine la produzione. L'uso frequente della porpora che si faceva dagli antichi aveva perfezionato questo colore sopra ogni altro. Così il più bello scarlatto è quello d' Inghilterra perchè se ne fa ivi il maggior consumo. Quando le armi bianche erano le sole armi della guerra, furono portate ad un'estrema bontà. La loro tempera era tanto eccellente che diede origine alle invenzioni dello scudo di Achille, del cimiero di Ettore, della spada di Orlando. Le spade di Milano e di Toledo, non punto favolose, erano al certo migliori delle presenti. I Turchi, i Persiani, gli Arabi, la cui forza principale consiste ancora nella cavalleria, ci superano nella bontà delle sciabole, quantunque nelle arti sieno inferiori a noi. Così, siccome la loro distinzione consiste nel turbante e nelle pantofole, ed i loro piaceri in bagnarsi ed in isdrajarsi, quindi hanno le migliori pipe, i bagni più voluttuosi, i più sibaritici sofà. In Ispagna, dove si fuma quasi come in Turchia, si fanno i migliori sigari. In Inghilterra si fanno le migliori scarpe ed ombrelli perchè il clima obbliga tutti a difendersi contro la pioggia; del pari che in Italia si fabbricano i più bei cappelli di paglia, perchè si è obbligati a ripararsi contro i cocenti raggi del sol leone. In Francia i profumi, le pomate, e gli ornamenti di *toelette* sono delicatissimi; perchè la galanteria è comune. Quando la domanda è forte e continua, i produttori son molti, fra loro sorge la gara e l'emulazione, e la probabilità si fa maggiore che alcuno di loro riescirà in un grado eminente e sublime. Ciò si verifica anche nelle opere d'ingegno. Dov'erano i migliori oratori dell'antichità, gl'Isocrati, i Demosteni, gli Ortensii, i Tullj, se non dove s'improvvisavano più discorsi? In Inghilterra fra le tante migliaja di oratori che da secoli parlarono al Parlamento non poteva a meno alla lunga di non sorgere una mezza dozzina d'uomini non meno facondi di quei dell'antichità, i Chatam, Fox, Burke, Pitt, Sheridam, Canning. A forza di comporre pel teatro in Ispagna, atti sacramentali, commedie e tragedie (nel numero di diciassettemila che il teatro spagnuolo ne vanta) era

pur forza che alcuni degli scrittori si facessero sommi. Fra i tanti predicatori che da secoli si sfiatano dal pulpito era pur probabile che alla fine dovesse nascere un Massillon, un Bossuel, un Bourdalone in Francia, un Segneri ed un Turchi in Italia. Da selle secoli l' Italia sta cantando versi colla cetra in mano: non è dunque strano ch' ella abbia sempre avuto dei poeti eminenti sia in provenzale, sia in italiano, sia in latino, sia nei dialetti provinciali. O rozzi o colti, liberi o schiavi, sempre gl'italiani amarono la poesia, e questo bisogno combinato coll' armonia della lingua e la facilità delle rime (funesta facilità talvolta), fornì all' Italia centinaja e migliaja di poeti, e fra questi alcune dozzine di buoni ed una mezza dozzina di sommi.

Il gran consumo promuove la facilità del prodotto. Nello stato ancora rozzo della società poche manifatture si richiedevano, e queste si lavoravano a mano. Quando il consumo divenne maggiore, s' inventò il telajo. Cresciuta ancor più la domanda, s' inventò il telajo a vapore. Nell' egual modo al risorgimento delle lettere, l' amor della lettura, fece inventar la carta di bambagia, e poi quella di lino; cangiatosi questo amore in ardore, fece scoprir la stampa, e crescinto poi sempre più questo buon uso, fece scoprire la stampa stereotipa e la litografia. Il bisogno a' nostri giorni di satollare in Inghilterra e in Francia la curiosità quotidiana di milioni di lettori di giornali ha fatto inventar il cilindro a vapore che stampa quattromila fogli all'ora.

Non ci dobbiamo lagnare nè avvilire se il genio dell' uomo par che diventi ai nostri occhi servile come un fabbricante che studia e lusinga il gusto delle sue pratiche per conformar ad esso le sue manifatture. Appunto alle pratiche si deve la varietà tanto piacevole della letteratura, perchè essendo il gusto formato dal clima, dal governo, dai costumi, dal fisico, il gusto è vario, e varia pure è la produzione. Perciò si hanno le poesie Caledonie, i poemi Runnici, le poesie Persiane, le tragedie e i *Paralelli* Chinesi, le odi di Anacreonte, le romanze dei Trovatori, le tetragini di Joung ec. Se gli autori fossero intieramente indipendenti, e potessero creare a loro capriccio, noi temiamo che l' originalità sarebbe minore, e il potere della mente umana più limitato di quel che pare, e che gli autori copiandosi e imitandosi diverrebbero uniformi e monotoni, come succede agli autori nelle scienze che studiano più le idee degli scrittori, che non il gusto del pubblico; o come quei poeti e scrittori Asiatici e Chinesi i quali, dovendo scrivere per un popolo che da secoli non cangiò nè di religione, nè di governo, nè di costumi, nè di abiti, riescono anch' essi sempre eguali. Perciò tutte le vicende d' Europa sì fisiche che politiche e morali alterando e cangiando il gusto de' lettori hanno cangiato e modificato diversamente gli argomenti, le idee, le passioni, in una parola, la materia prima, che prende poi una forma piacevole interessante e nuova nelle mani degli scrittori. Senza l' irruzione de' barbari, forse l' impero Romano non avrebbe prodotto che imitatori degli storici e poeti già celebri. Ma quelle alluvioni di nuovi popoli con pregiudizj, passioni ed usi nuovi, in un coll' altra invasione del Cristianesimo, diedero origine a una nuova letteratura, la moderna. Senza la riforma religiosa in Inghilterra, forse non sarebbe nato Milton nè quel genere di poesia morale e religiosa che diede alla poesia inglese de' lineamenti originali.

Una conseguenza di tuttociò, si è che nel merito degli autori entra molta fortuna, secondo la qualità dell' uditorio che loro tocca. Per esempio, Ovidio ritrovò già belle e fatte le tradizioni popolari di quelle metamorfosi che pose in versi. Senza le superstizioni de' cattolici, Dante non avrebbe mai potuto immaginare la sua Divina Commedia.

Come avrebbe mai potuto l'Ariosto con quel suo incommensurabile genio scrivere l'Orlando Furioso, senza la nozione e il gusto preesistente di quelle favole romanzesche?

PAROLA (la). — (*Frammento*).

Oh! La Parola, aurea catena, che pendente dal trono di Dio, ben meglio che la favolosa di Giove, lega le intelligenze e le innalza; ponte gittato sul vuoto vastissimo che separa intelletto da intelletto, anima da anima; germe perpetuo di affetti; questa potenza concreata al pensiero, e creatrice essa stessa di pensieri sempre nuovi, e rivelatrice di mondi ideali, nascosti in una cifra, in un suono misterioso, vincolo che la natura morale congiunge alla corporea, e raddoppia all'uomo la forza dell'operare nell'atto stesso che gli rende possibile la facoltà di comprendere!

— Divina è la voce che disse: e la parola era Dio. Ma quest'arme terribile e santa che fa ella nelle mani dell'uomo? — Chi la getta o timido o disperato; chi ne rintuzza la punta per vezzo; chi la rompe a mezzo, o per tutta vendetta ne scaglia in faccia al nemico i frammenti; chi l'adopera o in ischerme puerili o in cavallereschi trastulli; chi la tinge di sudato veleno; chi la configge nel petto dei fratelli come stromento di lento dolore; chi se ne serve come suggello d'infamia per marchiare le fronti dei suoi nemici; chi la afferra e la vibra (infelicissimo) contro Dio.

E quanti sono che possono gloriarsi di non averla mai profanata, di non ne avere abusato a servigi men nobili dell'alto suo fine?

Io pure dell'averne qualche volta abusato, sento la vergogna ed il rimorso. E vana scusa sarebbe la tenuità dell'ingegno. Pochi mancano d'ingegno che basti per dire una verità con coraggio, per tacere sentenze inutili od ingiuriose. Se soltanto ai grandi intelletti serbato fosse il diritto ed il merito di consolare con la parola e di illuminare, non avrebbe la natura infuso in tutte le anime nelle questo invincibile desiderio di comunicare e d'istruirsi a vicenda, a cui l'umanità deve tanti piaceri e tante virtù.

ALTRO FRAMMENTO SULL'ECONOMIA DELLA PAROLA.

La natura ci ha dato la parola e noi dobbiam servircene come degli altri suoi doni; ma l'uso ha generato l'abuso, e Dio sa, se dalla torre di Babello in poi l'uomo abusa di questa facoltà che il rende superiore agli animali! Alcuni savj hau riconosciuto che la lingua era nel tempo istesso la migliore e la peggior cosa.

Osservo dapprima che se noi riceviamo nascendo due orecchie ed una sola lingua, pare che la natura ci abbia destinati più ad ascoltare che a parlare. Se ognuno si penetrasse di questa opinione, si parlerebbe meno, ed in conseguenza si direbbero meno cose futili o ridicole; polchè a malgrado de' progressi illimitati de' moderni lumi, un fatto infelicemente incontrastabile si è che il buon senso e lo spirito non sono ancora che una eccezione e che la follia e la sciocchezza formano una immensa maggioranza.

Consultiamo l'istoria: i popoli più economici delle loro parole non sono stati essi i più prodighi di nobili sentimenti e di maschie azioni? Vedete Sparta! essa non aveva tribuna per le arringhe, ma in mancanza di retori formava Savj; e allorchè bisognava salvare la indipendenza della Grecia, i trecento illustri andavan silenziosamente a morire alle Termopili.

Si osservi Atene al contrario! tutti gli sforzi del suo genio oratorio impe-

dirono alla sua libertà di perire ne' piani di Cheronea? Il nemico era alle sne porte, e gli oziosi dell'Agara godevano a perorare sni danni della patria!

La repubblica romana fe' grandi cose con la corta spada de' snoi soldati, e il basso Impero cadde sotto i colpi dei sofisti. Intanto come antidoto a questo flagello della parola, un assai prndente Imperatore di Costantinopoli aveva affidato ad nn maestro di cerimonie di mantenere il silenzio nel suo palazzo, e qneste difficili funzioni egli le aveva instituite a malgrado de' reclami della Imperatrice e de' cortigiani.

La letteratnra che riceve l'influenza da' costumi, ma che pnò del pari reagire sngli stessi, non è esente da ogni rimprovero. A lato di qnalche impareggiabile capo-lavoro, moltissime opere abortite non fanno che meglio comprovare la loro sterile abbondanza e la loro compinta nnllità! La fecondità non è sempre l'appannaggio del genio; essa ordinariamente è il patrimonio degli spiriti mediocri. Donde proviene questo difetto? Dalla fatale mania che ci eccita a parlare, ed a confidare le nostre parole alla carta: se si perdesse meno tempo in discorrere, si guadagnerebbe davvantaggio in riflettere, ed allora si resterebbe convinti che val meglio non tntto scrivere. *Un grosso volume è un gran male*, diceva nn saggio della Grecia. *Le lunghe opere mi fan paura*, disse un altro filosofo non men saggio, comunque non greco.

Quando si biasimano i difetti di stile, si accusa di essere nojoso, prolisso, diffnso. Quando si addita il principal merito di nn grande scrittore, di un Tucidide, di nn Tacito, di un Montesqnieu, si loda la sua concisione. E perchè ciò? Perchè questa qnalità è nn effetto della sobrietà della parola, essa è come nna transizione dalle clarie al silenzio. Tra le fignre di rettorica io ho sempre preferito l'ellissi alla perifrase, ed io conosco un poema epico in dodici canti assai meno stimabile di un buono epigramma in quattro versi. I migliori libri adunqne, secondo me, son dapprima i più corti, e poscia i più concisi. Gli scritti sostanziosi che contengono numerose idee in poche parole rischiarano tutt' i secoli, e i più brillanti improvvisi non spargono che una luce effimera; il pensiero si disperde in scintille, invece di concentrarsi in un potente foco. Gli nditori di un improvviso o di una lettura pnbblica vogliono esser divertiti, ma non per lungo tempo: il poeta o l'oratore, nel caldo della sna declamazione non osserva i segni d' impazienza dell'assemblea, e quando finisce, quasi sempre si ritira coverto di nnanimi applausi. Trionfo ironico! Si applaudisce meno ciò che si è detto che quel che più non si dice, quando cessa la sua parola, allora sembra cominciare il suo vero merito.

Comunque la parola sia un dritto comune, ogni società ha il sno tiranno che la confisca a suo vantaggio, che l'adopera come un monopolio. Questa orgogliosa invidia di brillare ad esclusione ed a spese degli altri, non è che un egoismo colorato del pretesto di piacere a tutto il mondo. Oh! come si vorrebbe allora rifuggire presso nn amico col quale l'intertenimento non sarebbe che nn cambio d' idee giuste, o di sentimenti generosi! Le mie avversioni per la parola non giungono fino ad interdirne l'intiero uso, ed io non aspiro a convertire il mondo in un convento di trappisti, ma io sostengo che la taciturnità non è già un segno costante della incapacità intellettuale, ch'è al contrario una prova della profondità delle idee, mentre che il chiacchierùme non dinota che uno spirito superficiale. Gli uomini che parlano non sono il più facilmente quelli che scrivono il più per la posterità. Io mi limito a dne esempi. Rivard, la cni brillante conversazione è paragonata ad un fuoco d'artifizio, non ha lasciato che poche pagine che appena si leggono; Gian-

giacomo non era in società un gran parlatore, ma rientrato nella solitudine riprendeva la sua penna e ritornava Rousseau.

Io non pretendo adunque proscrivere la parola, ma utilizzarla, sostituendo al suo lusso futile una prudente economia. Lungi dal credere ch' essa ci sia data per nascondere il pensiero, secondo un celebre paradosso, io ringrazio la Provvidenza che ce l' ha accordata affinchè fosse l'interprete della franchezza, la consigliera della virtù, un istrumento di sociabilità. Ecco perchè io bramerei togliera ai bricconi, ai noiosi, ed agli sciocchi, e non lasciarla che agli uomini d' onore e di spirito. In quanto alle donne, (e la quistione le interessa altrettanto, e forse più di noi), voglio lasciarla ad esse. Qualche impertinente ciarliero le accusa di usarne troppo, ma io al contrario mi dispiaccio che parecchie fra di esse non se ne valgano che poco. Chi possiede meglio di loro il talento di affascinarci coll' incanto di uno spirito delicato, ed ingegnoso, o di iniziarci a quei particolari di tenerezza di cui l' istinto del loro cuore ha penetrato i più intimi misteri?

Un poeta greco disse *che il silenzio era l' ornamento delle donne*. Ma io domanderò perdono a Sofocle nel dire che questa massima è a un tempo poco galante ed ingiusta. Il linguaggio dei loro occhi e del loro sorriso ha senza dubbio un eloquente potere, pur molto rimarremmo noi uomini defraudati delle loro grazie, della loro bontà, escludendo dalle belle labbra di esse, l' impero di quella magica parola che di tratto in tratto c' incoraggia, ci consola, ci rischiara, c' inebria: io loro piuttosto raccomanderei di regolar qualche volta con più saggio consiglio questo tesoro della parola che esse dispensano in generale con una così incantevole prodigalità. Badino che un motto imprudente basta per dare una falsa idea del loro carattere, e la loro riputazione è un tenero fiore che si appassisce al soffio della propria bocca. Vi son delle circostanze in cui non dir cosa è un dovere, un merito, una prova di giudizio. (*Vedete alla parola* SILENZIO).

PATETICO. — (*È lungo quest'articolo, esaminandosi in esso il patetico nell'eloquenza, nella poesia, nell'arte oratoria, nella pittura, nella scultura, nella musica, ec. — Ecco intanto un piccolo frammento sul patetico della musica*).

.... Io amo la musica melanconica e dolce: amo di pascermi delle soavi note della tristezza. Le sue imitazioni penetrano l' alma quando fa intendere gli accenti della tenerezza, i gemiti del dolore, i trasporti di una infelice passione, i sospiri di una dolce melanconia. Io stimo bella una musica, quando un sospiro parte dal cuore, quando una lagrima sgorga dal fonte della pietà, quando il celeste suono di un non so che di dolce e patetico i sensi e l' anima m' inonda.

Il sentimento che ci attrista e molce
È come a sera il dì languido e dolce.

Quanto noi abbiamo nella natura di più tenero e più commovente, egli è sparso della molle tristezza d' una dogliosa armonia. Il ruscellino geme, sospira l' aura solinga, risponde l' eco pietosa, si lagna la tortorella, il rosignolo ripete i suoi mesti lai.

La musica è cento volte più dolce e più dolce discende al cuore fra le triste scene della natura, nelle ombre della notte, nel silenzio della solitudine.

Quelle voci che scorrono fra i venti e fra le querce del deserto, quelle note melanconiche che rendono e gli alberi, e le acque nel notturno orrore, nei solitari campi, negli antichi chiostri, nei tempi gotici, nei sotterranei, fanno provare all' anima un non so che di

dolce, di sacro, di sublime, d'indiffinibile che tutta la immergono nelle più misteriose contemplazioni.

La musica flebile e trista è la musica naturale dell'uomo. Il selvaggio ha un canto monotono, mentre erra sopra i suoi canotti e scorre la solitudine: sono dolenti le arie del pastore, dolenti quelle del prigioniero, non che quelle dell'infelice che l'aure sospira della sua patria.

L'amante che veglia nella notte, spiega in dolorosi canti le vive sue fiamme: in flebili voci lo sventurato narra i suoi gravi dolori.

„ Meste e soave è il suon onde i cor leghi,
„ O vago Dio dei teneri desiri,
„ Son dolci lei, son timidetti prieghi,
„ Voti tremanti e languidi sospiri.

La sventura bagnò di pianto le corde e reso loro un suono più dolce.

Il canto è figlio delle preghiere. « *La nostra anima sembra una lira accordata sopra un tuono flebile e basso. Sembra che i tuoni siano montati sul tuono dei sospiri.*

Una bella e soave musica è come quella di un cantore antico, di cui diceva il tenero e sublime Bardo di Caledonia:

La musica di Carilo somiglia
A rimembranza di passate gioie
Che all'alma riesce e un tempo e cara e triste.

Non sono no le labbra, è l'anima, che alle musiche note dà la dolcezza e l'incanto.

Sentir di far sentire è tutta l'arte,
E giunge al cor quel suon che dal cor parte.

PLAGIO. — È una specie di delitto letterario, pel quale i pedanti, gl'invidiosi, gli sciocchi non mancano di fare il processo talvolta a celebri scrittori. *Plagio* è il nome che essi danno al latrocinio dei pensieri, gridano contro il latrocinio come se si rubasse ad essi medesimi, o come se fosse importantissimo all'ordine ed al pubblico riposo, che le proprietà dello spirito fossero inviolabili.

Hanno per altro posta qualche distinzione fra il rubare il pensiero d'un antico o d'un moderno, d'uno straniero, o d'un compatriotta, d'un morto o d'un vivente.

Rubare ad un antico e ad un moderno, è arricchirsi delle spoglie del nemico, e usare del diritto di conquista; e, purchè si dichiari l'acquisto che si fece, o che sia da sè manifesto, lo lascian correre. Ma quando un nazionale italiano ruba l'idea degli scritti d'un altro italiano, non la perdonano nè pure ai morti, molto meno ai vivi.

V'è qualche giustizia in queste distinzioni; ma sarebbe giusto ancora il distinguere i latrocinj letterarj, de'quali il pregio sta nella materia, da quelli de' quali il valore dipende dall'uso che se ne fa.

Nelle scoperte importanti, il furto è seriamente inonesto; poichè la scoperta è un fondo prezioso, indipendentemente dalla forma, e perchè apporta della gloria, qualche volta dell'utilità, e perchè l'una e l'altra è un bene: tal è, per esempio, il merito d'avere applicato la geometria all'astronomia, e l'algebra alla geometria: in questa parte ancora quegli che profitta delle congetture per arrivare alla certezza, ha la gloria della scoperta; e Fontenelle ha detto benissimo, *che una verità non appartiene a chi la trova, ma a chi la espone.*

A più forte ragione nelle opere di spirito, se quegli che ha avuto qualche nuovo e felice pensiero, non ha saputo esporlo, o lo ha lasciato sepolto in un'opera oscura e dispregiata, è un bene perduto e sepolto; è la perla nello sterquilinio, che attende il suo artefice: quegli che sa trarnela e metterla in opera non fa torto ad alcuno; l'inventore mal destro non era degno

d'averla trovata; appartiene come si è detto, a chi saprà meglio adoperarla. *Io prendo il mio dove lo trovo*, diceva Moliere, e chiamava il *suo* tutto ciò cho apparteneva alla buona commedia. Chiunquo pone nel suo vero lume, sia per l'espressione sia per l'opportunità, un pensiero che non è suo, ma che senza di lui sarebbe perduto, se lo rendo proprio dandogli un nuovo essere; imperciocchè l'obblio rassomiglia al nulla.

Nondimeno quando in un'opera incognita, obbliata, ci scopre un'idea che un uomo celebre ha posta in lume, allora si grida vendetta, come se fosse realmente maggior crudeltà in materia di spirito, il rubare ai poveri che ai ricchi. Ma i genj sono come i turbini, i grandi divorano i piccoli; ed è questa forse la sola applicazione legittima della legge del più forte; imperciocchè in ogni cosa spetta alla utilità pubblica a decidere e del giusto e dell' ingiusto, e l'utilità pubblica esigerebbe cho i buoni libri fossero arricchiti di tutto ciò che v'è di buono sparso nei cattivi. Un uomo di gusto che nelle sue lettere raccoglie tutto lo spirito perduto, rassomiglia a que' venti, che prostesi raggirandosi sulla sabbia levano le paglie d'oro. Non si può tutto leggere, sarebbe dunque un bene che tutto ciò che merita d'esser letto, fosse riunito nei buoni libri.

Nel diritto pubblico, la proprietà di un terreno ha per condizione la coltura: se il possessore lo lascia incolto, la società avrebbe diritto d'esigere da lui che lo cedesse o che lo facesse fruttare. Così è la letteratura: chi ha avuto un'idea felice e feconda, e che non la fa valere, la lascia come un bene comune al primo occupante che saprà meglio di lui sviluppare la ricchezza.

Du Rier avea detto avanti d'un celebre moderno, che i secreti dei destini non erano rinchiusi nelle viscere delle vittime: Teofilo nel suo *Piramo*, per esprimere la gelosia, aveva usato lo stesso modo e le stesse idee del gran Corneille nel ballo di Psiche. Ma sta forse nel vago di queste prime idee il merito della invenzione, del genio e del gusto? E se i poeti che le hanno i primi usato, le hanno avvilite o colla debolezza, o colla bassezza, o colla rozzezza dell'espressione, o se con un misto impuro ne hanno distrutte le grazie, sarà quindi interdetto per sempre l'esporle nella loro bellezza naturale? In buona fede puossi fare al genio un rimprovero, d'aver cangiato il rame in oro?

Il diritto di rifondere le altrui idee quando sono informi,

.. Et male tornatos incudi reddere versus ..

non ha soltanto la sua utilità, ma la sua giustizia. Il campo dell' invenzione ha i suoi limiti; e da che si scrive, quasi tutte le idee prime sono state prese, e bene o male espresse. Ora che la mietitura è già stata fatta da uomini di genio e di gusto, si potrà almeno andar a raccogliere le spiche perdute; ma è bensì insopportabile il vedere che in campi fertili, altri men degni d'avervi posto il piede, abbiano sfiorato e calpestato ciò che non han saputo raccogliere. Quanti bei soggetti non bene eseguiti, quanti quadri interessanti debolmente o rozzamente dipinti, quanti pensieri, quanti sentimenti che la natura presenta da per sè stessa sono stati guastati dai primi che han voluto rappresentarli! Non si dovrebbe dunque osar mai più vedere, immaginare o sentire come si avrebbe fatto avanti di essi? Converrebbe forse non mai più esprimere quel che si pensa, perchè altri l'hanno pensato? Ah! veramente la condizione dei moderni sarebbe troppo infelice se fosse loro interdetto tutto ciò che toccarono leggermente gli antichi.

Ma i viventi? I viventi essi medesimi dovrebbero subir la pena della loro dappocaggine e della loro incapa-

cità, quando non han saputo trar vantaggio dall'incontro felice d'un bel soggetto e d'un bel pensiero. Essi lo rubarono a quelli che avrebbero dovuto trovarlo, e che han saputo esprimerlo.

Perchè dunque i pedanti, i semidotti, ed i maligni critici sono essi i più scrupolosi e i più severi? Ecco: I pedanti hanno la vanità di far pompa d'erudizione scoprendo un latrocinio letterario; gli spiriti meschini, rimproverando questo latrocinio, hanno il piacere di credere d'umiliare i grandi; ed i critici, di cui io parlo, seguono l'infelice istinto che loro ha dato la natura, quello di versare il loro veleno.

Un certo numero di uomini meno cattivi, ma avari dei loro elogj e della loro stima, vorrebbero almeno sapere precisamente ciò che devono allo scrittore; e quando non ha la gloria dell'invenzione, desidererebbero d'esserne da lui avvertiti. Vogliono che prenda, ma non rubi, e perdonano il *plagio*, purchè non sia furtivo. Ciò sembra assai ragionevole. Ma ben sovente l'autore non sa egli medesimo dove abbia veduto ciò che imita: lo spirito non vive che di rimembranze, e niente di più naturale quanto il prendere la propria memoria per la propria immaginazione; niente di più difficile quanto il distinguere quel che si ha tratto dai libri o dagli uomini, dalla natura o da sè stesso. Come l'autore francese del *Britannico* e dell'*Atalia*, avrebbe potuto dirvi ciò che dovea alla lettura di Tacito e dei libri santi? Voi non chiedete l'impossibile; è vero: ma dove finisce la dispensa, e dove comincia l'obbligo di confessare quel che si ha preso? Quegli che prende come Terenzio, come La Fontaine, come Boileau, se ne accusa o se ne vanta; ma quegli che imita più da lungi come Racine, o Corneille o Moliere; quegli che non prende se non se il soggetto, gli dà una forma nuova; quegli che non prende che delle circostanze e che le abbellisce, e che meglio le colloca, dovrà egli confessarsi copista quando non credesse d'esserlo? Vi sarebbe più modestia nel cedere il suo che nel trattenere l'altrui, io non lo nego; ma è dunque essenziale ad un poeta l'esser modesto? Non avete voi medesimo a vostro giudizio, la vostra vanità come egli? Supponete, per convincervi, che il vostro amor proprio ed il suo non abbiano che fare insieme, o che egli sia lungi mille miglia da voi, o che sia morto; allora, purchè le sue finzioni, le sue pitture v'interessino, i suoi sentimenti vi muovano, i suoi pensieri v'illuminino, voi vi curerete ben poco di sapere quel ch'è suo e quel ch'è di altri. La sua sola vicinanza è quella adunque che vi rende difficile sul tributo di stima che voi dovreste pagargli. Vedete, quando Corneille col *Cid* sorprese tutto il suo secolo e costernò tutti i suoi rivali, quale importanza si attaccò ai piccoli latrocinj che avea fatti al poeta spagnuolo? e al giorno d'oggi chi se ne cura? Il pubblico veramente sensibile e amoroso delle belle cose, non richiede che cose belle; si attacca all'opera, non all'autore: che tutto sia di questo o di quello, d'un antico o d'un moderno, d'un vivente o d'un morto; tutto per lui è buono, purchè gli piaccia: come gli Spartani, permette i latrocinj fatti con destrezza, e non punisce che i male eseguiti; il vero *plagio*, il solo ch'egli disapprova, è quello che nulla gli apporta di nuovo. Quindi beffa un oscuro scrittore che va come un borsajuolo a rubare ad un celebre autore, e a lacerare una ricca veste per rappezzare i suoi cenci. (*Vedete alla parola* INCONTRI).

PRODUZIONI LETTERARIE. — (*Frammento dell'articolo*).

La quantità delle produzioni intellettuali è in ragione decrescente dei quattro seguenti bisogni morali: — *Curiosità* — *Religione* — *Sentimento* — *Utilità*.

1.° Il bisogno più pungente e più attivo in tutti gl' individui, in tutti i popoli, in tutte le età del genere umano, è la curiosità. Per soddisfare a questa inestinguibile voracità si sono inventate e scritte le centinaja e migliaja di favole, miracoli, romanzi, novelle, poemi, cronache, storie, viaggi, memorie che inondano il globo. Lo spiritoso Bettinelli dice « I miracoli strani, le apparizioni, le fattucchierie, non men che le origini più mirabili, e fino celesti, piacquero sempre; e chi può dir quando dispiaceranno? « Chi legge la interessante *Storia della Finzione* del sig. Dunlop vedrà l' incredibile numero di racconti e romanzi che gli uomini hanno inventato per ingannare il tempo e sè stessi. Queste finzioni sono più o meno ingegnose, più o meno gentili, secondo lo stato di coltura della società; ma la produzione non cessa mai, e pare che la provvida natura abbia proporzionato all' incessante e instabile bisogno una facoltà versatile ed inesauribile d' inventare. Per non parlare che dei romanzi, in un secolo rozzo si scrive il romanzo di Arturo, la storia di Troja, la cronaca di Turpino, il Gesta Romanorum ec. ec.; poi I Reali di Francia, e il Guerrin Meschino. Dirozzata un po'più la società, i Fabliaux francesi si convertono nelle novelle di Boccaccio e in tant' altre novelle eleganti. Viene in seguito il Don Chisciotte, Rabelais, il Gil Blas. — In tempi posteriori i romanzi di Crebillon, della Scudari, di Mad. Lafayette, di Swift più tardi. Seguitano infine quei di Fielding, di Richardson, di Smollet, di Rousseau, di Voltaire. Ora ci divertiamo con que' di Walter-Scott, di Cooper, di Goëthe, di Manzoni ec., e fra cinquant' anni saremo più dotti, ma sempre fanciulli, e non mancheranno mai nutrici o scrittori che ci narreranno delle fiabe.

2.° Dopo la curiosità viene la religione. Questo bisogno insito anch' esso in ogni cuore e coevo del mondo, ha eccitato la fantasia a creare e a inventare. È la causa dei libri dei Magi, delle opere di Confucio, di Zoroastro, dei libri degli Hindous, dei geroglifici de'sacerdoti Egiziani, della mitologia, delle metamorfosi, delle dispute teologiche d'Alessandria, di quelle di Costantinopoli, delle controversie di Lutero, Melantone, Calvino, Zuinglio colla corte di Roma, del Maomettismo, e delle liti insorte co'suoi scismatici e dissenzienti ec.

3.° Il sentimento o la sensibilità. — Questa è alimentata dal teatro, dalla musica, dalle opere sentimentali, dalle belle arti. Si sviluppa più tardi dei due precedenti bisogni, nè è così universale. Richiede e cresce coll' incivilimento, col raffinamento, coll' effeminatezza. Pare che aumenti colla civiltà de' popoli, mentre al contrario i due bisogni sopraddetti scemano e s'intiepidiscono colla civiltà. La curiosità è meno viva a misura che un popolo diviene sensato ed apprezzatore delle cose utili; la varietà dei culti, le superstizioni s'indeboliscono, ed il loro entusiasmo svapora e sfuma a poco a poco in un deismo, a misura che le cognizioni, le scoperte, la logica de' popoli progrediscono. Ma il sentimento invece si acuisce coll'esercizio, con certe sensazioni in prima non avvertite, con idee d'associazione, con quelle di convenzione sul Bello e sul Sublime. Nasce, cresce, si estende, in mezzo ai piaceri e alle belle arti.

4.° L'utilità. — Questo stimolo della produzione intellettuale è debole in sul principio, perchè pochi sono i bisogni degli uomini; va rinforzandosi a seconda che i bisogni si moltiplicano colla civilizzazione. Un po' di medicina od empirismo; un po'di meccanica pratica e di agricoltura con un po'di giurisprudenza simile a quella di Sancio Pancia nell' isola Baratiaria, questo è tutto l' albero scientifico di che i popoli rozzi abbisognano; ma coll'aumentarsi de'loro bisogni, delle loro relazioni, nascono l'Architettura civile e militare, la Botanica e la Storia Naturale, sussidiarie della medicina, l'Astronomia e la Na-

vigazione. — L'Alchimia, e da questa la Chimica. Poscia il Diritto Pubblico, quel delle genti, il Diritto Marittimo, l'Economia Pubblica. E finalmente il Diritto Costituzionale. « Tout s'y rapporte à nos besoins, soit de nécessité absolue, soit de convenance et d'agrément, soit même d'usage, et de caprice. Plus les besoins sont éloignés ou difficiles à satisfaire, plus les connaissances destinées à cette fin sont lentes à paraître (1) ».

Questi quattro bisogni morali si ponno contrapporre a questi bisogni fisici:

1.° *Prime necessità.* — Vitto, vestito, alloggio. Queste tre necessità cagionano presso tutti i popoli ed in ogni secolo il massimo della produzione. Possono paragonarsi ai due bisogni morali, *curiosità e religione.*

2.° *Comodi.* — La produzione che eccitano, è più circoscritta della prima, ma cresce in ragione della civiltà, e per ciò corrisponde al bisogno morale del *Sentimento.*

3.° *Lusso.* — La produzione per soddisfare a questo bisogno è da principio ancor più limitata della precedente; ma però cresce anch'essa in ragione dell'incivilimento, e può corrispondere al bisogno morale delle *Scienze.*

Parrà forse a prima vista che la scala delle produzioni materiali sia più ragionevole di quella delle intellettuali, diminuendo dalla necessità al lusso, laddove l'altra diminuisce dalla curiosità alla utilità. Questa differenza é più apparente che reale; nasce più dalle parole che dai fatti. Ci siamo avvezzati a chiamar utili soltanto le cognizioni filosofiche e scientifiche, mentre quelle che piacciono alla nostra immaginazione e al nostro sentimento sono utili del pari ed in più gran numero. Quindi è che l'albero delle cognizioni umane formato dai filosofi è diverso dall'albero genealogico. Essi pongono in prima la ragione, poi la memoria, indi l'immaginazione. Ed invece la storia dello spirito umano ci dimostra che in realtà quest'ordine è inverso; cioè, immaginazione prima, poi memoria, poi ragione; cioè, poesia, storia, filosofia. E forse l'ordine della natura val meglio di quello de'filosofi. Per rendere l'uomo socievole, affabile, umano, ragionevole non è forse più una necessità morale il coltivare il suo cuore e la sua fantasia con opere dilettevoli, che non coltivare il suo intendimento con opere scientifiche? L'istruzione del cuore è agevole e può comunicarsi a tutti; quella delle scienze è difficile e per pochi. Quanta felicità non dobbiamo forse noi ai libri della finzione che ci distraggono dalle tristi realità delle cose, e quanta parte non dobbiamo loro della nostra amabilità e benevolenza verso gli altri? Si consideri profondamente questo questo. e forse per risoluzione risulterà che per la felicità e morale degli uomini sono più necessarj i libri che rallegrano la fantasia e ingentiliscono il cuore che non le astratte o positive verità. Io non ho fatto che toccare questo questo; dimanda una dimostrazione più chiara. Bensì quel ch'è evidente ed innegabile si è che un popolo più bisogni ha, e più lavora, più produce e più vive agiatamente. E parimenti: più è istruito e incivilito, e più legge, più scrive, e si diverte di più. La somma adunque delle produzioni sì materiali che mentali, è sempre in ragione diretta della civiltà.

Altro Frammento.

Gli stessi mezzi che promuovono le opere della mano, favoreggiano quelle della mente. *Macchine*, *fatica*, *capitale*, sono i tre principali requisiti per la produzione. Quanto alle macchine, per dir vero, non v'ha gran bisogno per le opere d'ingegno, se si eccettuano gli edifizj e i monumenti di architettura, i quali non si possono condurre a un grado di perfezione e di bellezza senza un numeroso corredo di utensili e di macchine. Uno scrittojo ed una penna

(1) *D'Alembert.*

per scrivere; un torchio per stampare; una tavolozza di colori, un pennello ed una tela per dipingere; della creta per modellare; uno scalpello per scolpire; un piano-forte per comporre musica; ecco tutto l'apparato necessario per procreare i monumenti più perenni e gloriosi della mente umana. *Della fatica* invece, quantunque non apparente, se ne richiede forse più per le opere di genio che per le opere della mano. Gibbon impiegò vent' anni di studj continui per la Storia della decadenza dell' Impero Romano. Montesquieu ne spese altrettanti per la sua immortale opera dello Spirito delle Leggi. Kant visse quarant'anni continui sepolto ne'libri nella stessa città, nella stessa camera per fondare il suo nuovo sistema di filosofia. I più bei poemi, nonostante l'ispirazione di cui sono dotati i gran poeti, furono frutto di molti anni, di veglie e digiuni. Di tutte le professioni, la più faticosa e la più micidiale è quella delle lettere e delle scienze. Pochi degli studiosi pervengono all'età senile. La maggior parte muore in cammino prima di giungere al tempio della fama. Pari ad un esercito, di cui pochi arrivano ai supremi gradi, e tutti gli altri muojono di fame, di ferro o di malattia. Per lo che vi fu chi chiamò col nome di genio la pazienza, per esprimere che la verità filosofica o il sublime non sono che il frutto d' un' estrema fatica. Boileau nell' epistola XI diceva al suo giardiniero:

Antoine, de nous deux tu crois donc, et je le voi,
Que le plus occupé dans ce jardin c'est toi?
Oh! Que tu changerais d'avis et de langage
Si deux jours seulement libre du jardinage,
Tout à coup devenu poëte et bel esprit
Tu t'allais engager à polir un écrit.
. . . .
. . . .
Bientôt de ce travail revenu sec et pâle,
Et le teint plus jauni que de vingt ans de hâle,
Tu dirais reprenant ta pelle et ton rateau:
J'aime mieux mettre encore cent arpens au niveau
Que d'aller follement égaré dans les nues
Me lasser à chercher des visions cornues.

Il capitale poi che si vuole, si è l'accumulamento delle idee. Finchè non si è fatta una copiosa raccolta di fatti, di esperienze e di osservazioni non può esistere alcuna scienza. Parimenti, finchè nella società non v' è una certa tale quantità d'idee o di sensazioni, non vi possono essere nè molti, nè buoni libri in prosa o in versi. Nelle antiche poesie Caledoniche (genuine), nelle Runniche, nelle Armoriche, nelle romanze Arabe non vi regnano che poche idee combinate e ripetute in cento modi, ma sempre le stesse. Leggansi le prime cronache do'popoli, e la loro aridità e rozzezza ci presenterà l'immagine delle rozze manifatture e dello stato d'agricoltura di que'popoli, che non hanno ancora accumulato grandi opificj. La differenza ch'esiste fra una romanza provenzale del duodecimo secolo e il poema di Dante, è quella che passa fra la quantità delle idee di quel secolo, e quella circolante nel tempo del divino Alighieri. — Veniamo ora alla divisione del lavoro.

Divisione del lavoro. — Utile questa per la celerità e perfezione delle opere della mano, non è intieramente esclusa da quelle dell' ingegno. Nella fabbrica delle spille, dei bottoni, degli oriuoli, delle monete, la divisione del lavoro è molto minuta, come lo è egualmente nelle manifatture delle tele e dei panni che passano anch'essi per venti o trenta mani diverse prima d' essere posti in magazzino. Questa stessa divisione non si rimarca da un occhio comune nelle opere d' ingegno; eppure fino a un certo segno ella esiste anche in queste, e la perfezione ne dipende pure in gran parte; se non che la divisione di lavoro esiste a grandi intervalli di tempo in luogo di essere successiva e immediata come nelle manifatture. A prima vista un poema si giudica opera di un solo scrittore: ma se si osserverà però sottilmente, si vedrà che molti avevano preparato molto materiale al poeta. Esaminiamo col microscopio critico la

Gerusalemme Liberata. Il verso endecasillabo è d'invenzione e lavoro provenzale; l'ottava si vuole inventata da Boccaccio, perfezionata dal Poliziano, dal Bojardo, dal Berni, dall'Ariosto. La lingua fu purificata nel lambicco di tutti i poeti precedenti. Molte delle sue similitudini sono fornite da Ovidio, da Virgilio, da Omero, da Lucrezio, da Lucano. Il giardino d'Armida fu suggerito dall'isola d'Alcina di Ariosto; la selva incantata egualmente dall'Ariosto; i maghi dalle novelle orientali, l'argomento dalla storia delle crociate, il carattere di Sofronia dalla Duchessa Eleonora, dal poeta pazzamente amata. Il *Paradiso perduto* di Milton va soggetto allo stesso rendiconto.

In un saggio critico del 1750, si fece osservare in Inghilterra che oltre Omero, Virgilio, Dante, Ariosto, Tasso, molti altri autori, Ugo, Grozio, Masenius, Ramsay, Buchanan, ec. avevano fornito al poeta imagini, pensieri, situazioni, e fors'anche il soggetto. Senza tutti questi precedenti scrittori quel poema non sarebbe riescito un'opera così sublime. Lo stesso dicasi di una storia; prendiamo la portentosa di Gibbon. Tutti gli autori da lui citati a piè di pagina (che sono infiniti) non furono tutti suoi coadiutori? Chi fornì una descrizione, chi un fatto, altri un'osservazione, altri un epiteto, altri un paragone, ed altri un parallelo; Montesquieu e Pascal lo stile; Voltaire il piano filosofico: egli riunì tutti questi pezzi separati, li legò, li congiunse insieme, non guari diverso dall'orologiajo che combina e riunisce tutte le diverse parti di un orologio già preparate da diversi artefici (1). La divisione e suddivisione del lavoro si vede pur chiaramente in Muratori e in Tiraboschi. Più che altrove poi vedesi in un giornale. Quante persone non concorrono a riempire quelle sterminate colonne de' giornali inglesi? Dal re co'suoi ordini fino ai *decroteurs* coi loro avvisi, non vi saranno meno di cento persone contribuenti ogni giorno. Un libro di scienza (per es. di medicina) è formato dalla cooperazione di molti osservatori, di erborarj, di chimici, di naturalisti, di anatomici, di storici ec. Con quanti collaboratori non suddivise Plinio il lavoro della Storia Naturale?

I gradi di lavoro nelle lettere non si succedono così immediatamente come in una fabbrica di spille. Il perfezionamento delle opere d'ingegno si compie per mezzo di lunghissimo tempo, a lunghissimi intervalli, impiegando secoli nel passar dal laboratorio di una tela nell'altra. Qualche greco dei bassi tempi inventò la novella di Palemone e Arcite, ecco il primo grado di manifattura. Un monaco dei mezzi tempi la varia, traducendola in latino; ecco il secondo grado. Boccaccio la polisce, l'adorna e la mette in versi nel suo Filostrato; ecco il terzo. Chaucer la riprende in mano, la ritocca, e la fa più concisa con quel suo ingenuo stile; ecco il quarto. Dryden, quel sublime verseggiatore, riadorna ancor più gentilmente, e perfeziona alla fine quella frottola. Così la Griselda fu dapprima un racconto popolare, rozzo e disadorno che correva in Italia; Boccaccio ne fa una commovente novella, Chaucer la mette in versi, Paër ai nostri giorni la mette in musica. Volete vedere la genealogia del torreggiante Satanasso di Milton con quel suo sublime pandemonio? Frate Alberico colla sua visione, ovvero l'inferno che si rappresentò verso que'tempi per opera seria in Firenze, diede il tipo del suo Lucifero a Dante; Boccaccio poco tempo dopo nel suo Filosofo finge un consiglio di diavoli; il Vida, miglior poeta del Boccaccio, immagina nella sua Cristiade un congresso migliore; il Pulci si vale della stessa idea, e ne fa il suo

(1) Gibbon stesso nelle sue Memorie chiama la sua Storia: « *The manufacture of my history* ».

Astarott; Michelangiolo lo dipinge; Tasso migliora ancora questo concilio di diavoli; e finalmente Milton ne fa il suo grandioso Satanasso col tremendo pandemonio. Il carattere diabolico e amabile a un tempo di Don Giovanni Tenorio per quanti gradi di manifattura non passò? Qualche frate spagnuolo, rivale di qualche Hidalgo, inventò questo racconto per intrattenere qualche bella fantesca. La fantesca lo sparse fra le comari del villaggio. Il poeta d'una compagnia comica ambulante in Ispagna per isfamarsi lo raccoglie e lo mette in iscena. Molière se ne impossessa e ne fa una interessante commedia; Goldoni cerca di perfezionarlo con que'seccanti suoi versi martelliani, che martellano proprio i buoni orecchi. Un impresario di teatro lo fa mettere in opera buffa, e Mozart ne scrive la musica divina. Un grande poeta poi del nostro secolo, Byron, ne cava un amenissimo poema.

Ma nelle scienze la division del lavoro è ancor più evidente e ripetuta che non in letteratura. L'Astronomia (per non dir delle altre) per quante mani e attraverso quanti secoli non si andò migliorando dai cieli di cristallo di Tolomeo alle leggi di Newton? Nessuno può citarsi come inventore assoluto di un sistema filosofico.

Le belle arti anch'esse si perfezionano mediante la division del lavoro; sebbene non apparisca in pittura e scultura, quanto in architettura. Ma in pittura e scultura avviene lo stesso che abbiamo veduto in opere letterarie. Per avere una Madonna della Seggiola di Raffaello bisogna ch'ella passi per molte mani; cioè che sia in prima una figuraccia piatta di un pittor greco del decimo secolo che si servì di una lavandaja ubriaca per modello; poi Giotto che la ingentilisce nella faccia, ma in tutto il resto la lascia come un fantoccio di legno. Indi Mantegna che la ravviva, le fa le mani e i piedi di carne, ma tuttavia la lascia secca e rigida; il Masaccio la rammorbidisce, Raffaello alla fine la divinizza. Oltre di che gli artisti sono ajutati dagli eruditi e dai poeti, sia nella scelta degli argomenti, sia nell'atto, e nell'espressione che hanno da dare alle figure. Un pezzo di straccio passando per molte mani diventa un bel foglio di carta, una tappezzeria. Questa è la trafila dell'industria. I colpi di martello da Pitagora in poi per addizioni o perfezionamenti diventarono le sinfonie di Hayden e di Mozart. Questo è il processo delle Belle Arti.

L'Associazione delle forze fisiche è vantaggiosa nelle raccolte del fieno, dei grani, delle uve, delle frutta, nel maneggio d'un vascello, negli eserciti ec. E l'unione de' capitali è utile nello stabilimento de' banchi, delle compagnie commerciali e di assicurazione, per iscavi, per ponti, canali ec. ec. Molti piaceri, molte istituzioni, molti libri si devono pure alla Associazione de' lumi e de' talenti, come un'orchestra, un'Opera in musica, un Giurì, un Tribunale, un Parlamento, un Consiglio di Università. Il Codice di Giustiniano, quello pur migliore di Napoleone, furono fatti per associazione di lavoro fra molti giurisprudenti. Così per l'unione di molti astronomi cristiani, mori ed ebrei, in Toledo nel 1252 furono fatte le tavole astronomiche Alfonsine. L'Enciclopedia fu fatta da una congiura di filosofi contro l'ignoranza e la superstizione; filosofi che peraltro oltrepassarono i giusti confini. La misura della terra fu determinata da molti matematici. Le Transazioni filosofiche della Società Reale di Londra, gli Atti dell'Istituto di Francia sono il risultamento dell'associazione de' lumi.

Premi e ricompense. — Qualche volta il consumo è languido, e pusillanime il produttore; allora lo sprone della ricompensa diventa utile, specialmente ne' primordj dell'agricoltura, dell'industria, del commercio. Luigi XIV anticipava capitali, esentava dai dazj

d'uscita molti prodotti dell'industria. Il governo inglese per animare la coltivazione del grano nel secolo scorso accordava un premio all'esportazione, un altro alle manifatture di lana; continuò sino a' dì nostri a dare un premio alla filatura del lino in Irlanda. — Gli applausi degli Ateniesi, la munificenza d'Augusto, i barili di vino del re d'Inghilterra ai preti laureati, un coperto alla tavola di Federico II, una lettera lusinghiera di Caterina II, con centomila franchi di pensione annessi, le incoronazioni del Campidoglio in Italia, diedero sempre un grande impulso alla creazione della mente.

Libera circolazione. — Fiere, mercati, borse, sono altri espedienti per incoraggiare il consumo e la relativa produzione. Quando la circolazione era inceppata dai dazj provinciali e comunali, l'agricoltura e l'industria languivano. Così prima delle Crociate, quando ogni nazione di Europa viveva appartata e isolata dalle altre, le cognizioni umane erano minime. Le fiere di Medina, del Campo un tempo in Ispagna, quelle di Lipsia, di Sinigaglia, di Francfort, che mettono sotto gli occhi una varietà immensa di prodotti, fanno l'effetto delle grandi Biblioteche ad uso degli studiosi. Le borse di commercio, e le gran piazze come Parigi, Amsterdam, Londra, dove i commercianti conversano e s'istruiscono a vicenda, sono simili alle corti di Augusto, di Leon X, di Urbino, di Ferrara nel secolo XVI, a quella del Granduca di Weimar ne'moderni tempi, ai circoli di Aspasia, alle conversazioni di Ninon de l'Enclos, a quelle dell'Albrizzi e della Micheli a Venezia, ove le persone di lettere commerciavano le loro idee.

Invito agli artefici. — Luigi XIV introdusse la manifattura degli specchj e de' merletti in Francia, facendo venire degli artefici da Venezia. I Francesi, anche in oggi, seducono con lauti stipendj gli operaj inglesi a stabilirsi in Francia; ve ne sono già da seimila. In Italia si giunge a far la birra coll'opera de' birrai tedeschi. Si riuscirebbe nella coltura dei *merini* se coi merini s'importassero anche i pastori spagnuoli, come si fece in Francia. Così Lodovico Sforza invitando a soggiornare a Milano Leonardo da Vinci fondò la celebre scuola lombarda. Lorenzo de' Medici fece venire espressamente dei filosofi greci per fondare l'antica filosofia platonica. In Inghilterra nel secolo undecimo si fecero venire Lanfranco e Sant'Anselmo per insegnar teologia, e nel secolo decimoquarto e decimoquinto, in cui v'era bisogno di studiare nella loro purità la lingua greca e latina, s'invitarono alle Università di Oxford e di Cambridge Giovanni Frea, il Baldi, ed altri celebri professori italiani. Luigi XIV volendo avere della buona musica invitò l'italiano Lulli a stabilirsi a Parigi; come anche in oggi i sovrani volendo avere dei buoni allievi nel canto e nella composizione affidano la direzione dei loro conservatorj ai migliori maestri di musica, ec.

POEMA. — Un *poema* è una imitazione della bella natura, espressa con un discorso misurato.

La vera poesia consistendo essenzialmente nell'imitazione, devono nella stessa imitazione trovarsi le sue differenti divisioni.

Gli uomini acquistano la cognizione di ciò ch'è fuori di essi col mezzo degli occhi e degli orecchi; perchè o veggono le cose essi medesimi, o le odono a raccontare dagli altri. Questa doppia maniera di conoscere produce la prima divisione della poesia, e la divide in due specie, delle quali l'una è drammatica, dove intendiamo i discorsi delle persone che agiscono, l'altra è epica, dove nulla vediamo o intendiamo da noi direttamente, ma dove tutto ci è raccontato:

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

Se di queste due specie se ne formi una terza che sia mista, cioè combinata

dell' epico e del drammatico, tutte le regole di questa terza specie saranno contenute in quelle delle due prime.

Dietro a questa divisione, che non è fondata che sulla maniera con cui la poesia mostra gli oggetti, ne viene un'altra che è presa dagli oggetti medesimi che si trattano nella poesia.

Dalla divinità sino agli ultimi insetti, tutto è soggetto della poesia, perchè lo è dell' imitazione. Quindi siccome vi sono divinità, re, semplici cittadini, pastori, animali, e l'arte si compiacque d' imitarli nelle loro azioni o vere, o verisimili; così vi sono delle opere, delle tragedie, delle commedie, delle pastorali, degli apologhi: ed è questa la seconda divisione, di cui ogni membro può essere ancora suddiviso, secondo la diversità degli oggetti, sebbene nello stesso genere.

Queste diverse specie di *poemi* hanno il loro stile e le loro regole particolari, che questo Dizionario offre nei rispettivi articoli; basta osservar ora che i poemi sono destinati ad istruire o a piacere; cioè negli uni l'autore si propone principalmente d'istruire, e negli altri di piacere, senza che un oggetto escluda l' altro. L' utile domina nel primo genere; il dilettevole nel secondo; ma nell' uno l' utile ha bisogno d' essere ornato dal dilettevole, e nell' altro il dilettevole deve essere sostenuto dall' utile: senza di che il primo sembrerebbe sterile o secco, l' altro insipido e vuoto. (*Vedete agli articoli di ogni specie di poema*).

PURITA' *di lingua*, *di stile ec.* — (*Ecco utili avvisi che chiudono l'articolo*).

« Corre differenza tra il pregio della *purità* che nasce dall' uso delle parole e delle maniere di dire proprie, legittime, ed appartenenti alla lingua, ed il pregio dell'*eleganza*, che dipende dalla scelta delle più vaghe, dalla maniera con cui vengono accozzate insieme, dalla struttura del periodo, e dalle altre molte e diverse qualità dello stile. Però si avverta che al primo si dà il nome di *lingua*, al secondo propriamente di *stile*. Ben molti errori ed esagerazioni ha prodotto la confusione di queste due così differenti qualità delle scritture ».

« La bontà dello stile importa la purità della lingua, ma la purità della lingua da sè sola non importa vaghezza di stile ».

« Gli antichi scrittori avevano purità di lingua, ma non sempre e non tutti vaghezza di stile. Allorchè i puristi vi consigliano ad imitare le antiche leggende ed a scrivere nel loro stile; e quando i lassisti vi confortano a lasciar ogni cura della lingua propria e ad usar le voci, le frasi e la maniera degli stranieri, ivi sta l'errore, ivi l' esagerazione, o piuttosto la confusione delle idee ».

« Allorchè fra due vocaboli o modi di dire egualmente *puri* ed egualmente *efficaci*, uno è usato, più sonoro e più breve, esso vuol essere preferito, quantunque sieno le autorità per l'antiquato, il meno sonoro e meno breve ».

« Quando la medesima voce si trova scritta in due guise, l' una suonante ed usata, l'altra meno armoniosa e dismessa, s' ha da seguir sempre la prima ».

« Allorchè coll'adoperare un vocabolo a preferenza d' un altro si schiva un equivoco, si dee adoperare costantemente il primo, non ostante l'autorità di chi antepose quello che produce il dubbio e l'equivoco ».

« Ad esprimere una cosa particolare si vuole adoperare un vocabolo particolare e proprio, anzichè uno generico, ancorchè di questo siensi valuti gli antichi per non essersi avvisati del proprio ».

« Quelle parole, locuzioni o formole che a' colti leggitori suonano pedantesche od affettate, vogliono essere dal savio scrittore o schivate affatto, o parcamente adoperate ».

« Non si vuol essere troppo difficile ad approvare l'uso d' una voce derivata quando è pura la derivante, e così a vicenda ».

« Una scordanza o desinenza contraria alle regole suole pregiudicare alla chiarezza, e render suono spiacevole; ragion vuole adunque che si tralasci o si riduca alla regola, salvo qualche raro caso di licenza poetica, o di uso veramente e costantemente universale ».

« Una trasposizione che induce oscurità deesi tosto attenuare, correggere, o toglier via del tutto; perocchè la chiarezza è qualità assai più essenziale al discorso che l'eleganza ed efficacia, alla quale si voleva far servire la trasposizione ».

« Felice quella lingua che è capace d' inversioni e di trasposizioni; disgraziati quegli scrittori che ne abusano ».

« L' affollare epiteti spesso genera sazietà e confusione, anzi che diletto ed efficacia ».

« In parità d' eleganza e di chiarezza, quel parlare è più efficace il quale è più breve ».

« E perciò il Machiavelli è il più efficace dei nostri prosatori. S' inganna assai chi va cercando l' eleganza nell' intricato giro dei periodi e nella perplessità ».

« La lingua s' apprende tutta dagli altri; ma lo stile, comunque possano giovare i precetti, ciascuno sel dee formare da sè ».

« Non v'ha quasi libro alcuno lodato da cui prender si possa la vera norma dello scrivere corretto e leggiadro. I moderni trascurati cadono nel triviale e nel barbaro; i più corretti nell' antiquato e nell' affettato. In molti antichi tanto si trova da imitare, quanto da sfuggire. In altri conviene razzolar lungamente innanzi di scoprire quel poco oro che sia sepolto nel fango ».

« L' imitazione poi di uno scrittore solo, è nociva ».

« Uno stile particolare suole denotar l' indole dello scrittore; lo stile dominante, l' indole e la qualità d'una nazione ».

« Quella lingua è nazionale, della quale si valsero i più pregiati scrittori della nazione; perchè oltre ad essere più regolata, pura e scelta, la lingua più durevolmente si conserva nelle scritture, che nell' uso comune ».

« L' abbondanza di una lingua in fatto di vocaboli, modi di dire, locuzioni, proprietà, modi figurati, siccome è maraviglioso strumento in mano di chi li sappia scegliere, legare, ed adoperare, così all' incontro serve d'inciampo a chi se ne vale senza discernimento ».

« Considerando gli scrittori immortali d'ogni secolo e di ogni nazione, si conosce com' essi cercarono la perfezione, tenendosi egualmente discosti e dal triviale e dall'affettato ».

« Il difficile problema d' arricchire una lingua e di conservare la purità, si risolve in queste poche avvertenze: »

« Non adoperare od inventare giammai una voce straniera o nuova senza qualche particolare e valevole motivo; »

« Ammettere le voci nuove e straniere quando, oltre all' assoluta ed avverata necessità o convenienza, il suono ne riesce grato e non discordano dall' indole della lingua; » (1).

(1) Il conte Vidua, autore di tali avvisi, si mostra in questa parte troppo generoso. Egli parla a'giovani, e concede loro francamente di *adoperare, inventare, ammettere voci straniere;* dare a'giovani ciò che è pur delitto di lesa maestà della lingua accordare, senza fortissimi riguardi, ad uomini riconosciuti letterati e di fama! Ciascuno allora avrebbe i suoi *motivi valevoli e particolari*, e ciascuno impunemente accetterebbe la voce straniera, e inventerebbe la nuova; e sì, che in poco tempo avremmo a lodarci di una immensa ricchezza di lingua, più trista e miseranda che ogni inrida miseria. Dovrebbe ognuno oramai persuadersi che lo studio della lingua, è materia di fatto sugli scrittori che sono stati universalmente e con autenticità, riconosciuti come maestri, da'quali soli

« Ricevere le voci, non le frasi dagli stranieri ».

« Que' modi di dire, o proverbi, od appellativi che traggono origine da casi, o fatti, o particolarità di paese straniero, sono una specie di barbarismo ».

« Sono da tralasciare tutti i vocaboli e modi registrati nel vocabolario della Crusca andati interamente e meritamente in disuso, tutti i troppo fiorentini, o tali cui non basta esser colto, ma è necessario esser dotto per intenderli, e plebe per gustarli ».

« Molta cura si vuole porre intorno alla precisione. Cotale qualità non viene donata ad una lingua dal caso o dalla natura, ma è frutto della diligenza di chi l' adopera. Nè si tema perciò d'impoverirla; che la precisione non consiste già nel diminuire il numero delle voci, ma nell'adoperarle al luogo loro, e conoscerne appunto il valore ».

« Alla purità della lingua ed alla bellezza dello stile conviene aggiungere il pregio delle cose. Vi vogliono pensieri, e pensieri non comuni. Si richiede metodo, arte nel persuadere, copia di notizie, maturo discernimento e pensare profondo ».

debbonsi attignere tutte le regole che costituiscono il codice grammaticale; e che a questo studio faticoso e di memoria, e di assiduo esercizio si aggiugne la parte filosofica dell'arte che consiste nel saper scegliere quelle voci, que' modi di dire, e quelle frasi più acconcie e proprie ad esprimere chiaramente, con evidenza, energia, efficacia ed eleganza il concetto della mente. Nè vogliam negare potersi modificare ed innovare alcunchè nella lingua, che tutte le cose del mondo sono mutabili e varie; ma questo bisogno di novità come ha l'oggetto di derogare a leggi che sono in vigore, è mestieri che sia inteso da coloro che hanno on potere legislativo rispettato da tutti per la sicurezza dell' osservanza. *Leggasi l'Abate Colombo* nella sua dotta opera: *Del modo di maggiormente arricchire la lingua senza guastarne la purità.*

RETTORICA — (*anche di quest'articolo assai lungo ecco per ora le sole ultime pagine*).

Secondo il metodo che indicai dietro ai più gran maestri dell'arte, si vede che gli studj della *Rettorica* hanno tre gradi; che quelli della prima classe sono comuni a tutti gli uomini de'quali si vuole formare e fortificar la ragione, coltivare lo spirito, e polire il linguaggio, e che sin là l'uomo della società e l'oratore hanno bisogno delle stesse lezioni; che quelli della seconda classe divengono più propri all'Eloquenza, ma convengono egualmente all'oratore, al filosofo, allo storico e al poeta; finalmente che gli studj della terza classe, in cui s'insegnano espressamente le maniere dell' eloquenza, sembrano non convenire che ai giovani che si destinano o al Pergamo, o al Fòro, o a qualche pubblica funzione che richieda un uomo eloquente. Ma siccome per isviluppare il corpo e dargli maggior forza e pieghevolezza, si esercitavano i giovani romani al combattimento della lotta senza voler farne degli atleti; così per mio avviso, sarà bene esercitare i giovani destinati all' eloquenza nella lotta delle dispute; chè non v'è genere d'eloquenza che non si riduca alle regole della disputa; istruire, provare, confutare, commuovere, persuadere, è in tutte le situazioni della vita, l'arte di dominare sugli spiriti.

Si può domandare, quanto tempo io voglio che si dia a questi studj? il tempo che esigeranno. Nei bei giorni dell' eloquenza gli antichi non ne erano parchi e lo credevano bene impiegato: quindi il senatore, il console, il censore, l'uomo di legge, l'uomo di stato, vi si occupavano assiduamente; ed ogni cittadino destinato alle funzioni pubbliche vi diveniva atto ad adempierle.

« È un bel sogno, mi si dirà; e se « ha qualche realtà, questa nè ci riguarda nè ci interessa. In mezzo a « un popolo ad un tempo legislatore e

« giudice dinanzi a cui si disputava non « solo per la fortuna e per la vita del « cittadino, ma per l'utilità, la gloria, « e la salvezza della repubblica; in « uno stato, in cui ognuno aspirava a « dominare colla parola; è naturale che « degli uomini continuamente in guerra « coll'armi dell'eloquenza, pei loro « amici, o per essi medesimi, abbiano « attaccato a questa grand'arte tutto « l'interesse della loro sicurezza, della « loro gloria; poichè venivano a deci- « dervi, come i gladiatori, del loro ec- « cidio, o della loro salvezza. Ma qual « sarebbe per noi l'uso e il frutto di « questi lunghi studj? dove sarebbe il « campo per que' talenti coltivati con « tanta cura? Siamo noi in Roma o « in Atene? e abbiamo noi una tribuna « in cui l'uomo di stato, possa spie- « gare e sostener colla voce i suoi pen- « sieri e i suoi sentimenti? »

Faccia il cielo che sorgano in gran numero questi cittadini eloquenti! Si chiede qual sarebbe il loro campo? Da per tutto dove la voce della saggezza, della virtù, dell'interesse pubblico, dell'amore dell'umanità, ha il diritto di farsi intendere. L'Eloquenza non ha più tribuna. Ma il Pergamo ne è una per quella morale sublime che è resa ancora più interessante dalla santità de' suoi motivi. Ma le Accademie sono tante tribune, nelle quali colla palma alla mano, si chiede al giorno d'oggi come anticamente nella piazza d'Atene: *Chi vuol parlare per il bene pubblico?* In Atene la voce dell'araldo non si faceva sentire che al momento, in cui la repubblica era minacciata, nei giorni di periglio: qui nel seno della pace, e quando la sicurezza, la tranquillità pubblica sembrerebbe poter raffreddar l'interesse generale, qui tutti i giorni una voce s'alza e dice agli oratori: « *Tal abuso regna, tal male domina, per* « *combatterlo, per distruggerlo, chi vuol* « *parlare? chi vuol parlare* sui mezzi « di conservare quella moltitudine in- « numerabile di figli che vanno a pe « rire in certi pubblici asili, o sui « mezzi di distruggere quell'antico fla- « gello della mendicità, senza mancare « al rispetto, che si deve alla disgra- « zia; *chi vuol parlare?*

« L'esempio delle alte virtù, dei « sublimi talenti, delle fatiche eroiche « è quasi cancellato per la distanza, e « non getta più un pallido e freddo lu- « me; *per rianimarne l'emulazione colla* « *memoria; chi vuol parlare?* »

Che non mi si dica dunque che i grandi oggetti mancano all'eloquenza; ma piuttosto che l'eloquenza manca sovente ai grandi oggetti, che la dimandano e che l'invocano da tutte le parti. Io non parlo del Fòro, in cui la giustizia e l'innocenza avranno sempre bisogno di essa; ma da per tutto dove il bene morale e politico, l'utile, l'onesto ed il giusto, sono messi in deliberazione, nei consigli, nei tribunali, nelle deputazioni e nelle adunanze essa avrà luogo di mostrarsi.

V'è per essa ancora un impero più vasto e più durevole. Quell'arte preziosa che gli antichi non possedevano, l'arte della stampa, dà le ali, e cento voci all'eloquenza, come alla fama; i libri sono per essa ministri rapidi, che da un'estremità del mondo all'altra vanno a portare il lume e la persuasione. Di quanta utilità e di qual pregio non è il talento, il genio e l'anima d'un uomo virtuoso e saggio, a cui, per rendere la sua saggezza e la sua virtù feconda, il cielo ha dato il dono di scrivere eloquentemente un libro, in cui i principj d'una sana filosofia, d'una vera morale, d'una saggia legislazione, d'una amministrazione salutare, sieno sviluppati con un'eloquenza luminosa e sensibile? La ragione senza dubbio avrebbe diritto di persuadere per sè stessa; ma quante verità utili freddamente e negligentemente enunziate in iscritti giudiziosi, vi sarebbero rimaste sepolte, se l'eloquenza non fosse venuta a ritrarnele come dalla tomba, e a renderle alla vita, loro

comunicando intto il suo calore e il suo sorprendente lume? (*Vedete alle parole* ELOQUENZA, CALORE, *ec.*).

SALUTE — (*nel suo rapporto collo studio*).

Salute inestimabil tesoro! — Più grato fulgore ai raggi del sole e più gentil luce ella dona al firmamento. Più balsamica è per essa la fragranza del venticello che spira al mattino, e più vivo l'incarnato onde si tinge la rosa. O salute! primo ajuto de' buoni studi, primiera fonte d'ogni contento, e vivificante anima di ogni felice stato sotto l'azzurra volta dei cieli! In traccia di questa benefica diva, e dell'ispiratore suo influsso, come sollecito non si moverebbe il piede sin nel core del più inospito clima e del più disabitato! Con qual ardente vivacità non abbandona l'infermo anche il serico letto e le soffici piume, per gire a respirar le buone aure, e visitar quelle valli, ch'ella ha per costume di frequentare! Nessun deserto può per gran tempo ritenere questo nome, ed a lungo rimanere selvaggio, quando onorato sia dalla raggiante presenza di lei. Dovunque le piaccia porre la sede, l'abbondanza e la gioja tosto le danzano intorno: la spina si converte in un fiore, e dall'ispida balza sgorgano, al suo cenno, copiosi ruscelli d'onda limpidissima e pura. Sognono il suo corteggio le grazie, e l'amabil coro di quelle incantatrici idee che ne sono le figlie. L'immaginazione, la poesia, ed ogni potere che appartenga alle divine ed ingegnose muse, mai non dipartonsi dai giocondi occhi suoi. Sotto l'immediato suo auspicio esse descrivono, cantano, disegnano, pingono, e reggono lo separate lor arti, di cui ciascuna è insieme con tutte le altre congiunta. — Ai doni della salute spontaneamente tengono dietro quelli dell'intelletto. L'occhio acquista una più lucida idea del suo oggetto, la mente si sgombra di que'nubilosi veli che la offuscavano da prima, ed assai più agevole ne riesce il seguire le vie degli uomini, il leggere ne'loro cuori e l'interpretare il modo con cui si diportano, chè sta in ciò il progresso maggiore dei lumi.

SEMPLICITA' E NATURALEZZA. — Un'amabile semplicità è il più leggiadro argomento dello scrivere. La grazia odia la ricercatezza, e i difetti di affettazione si perdonano meno che quei di negligenza. Uno studiato parlatore francese diceva ad un uomo di spirito: *Monsieur, je vous dirai ma manière de penser.* E quegli rispose: *Monsieur, dites moi la pensée, mais sans manière.*

La naturalezza però, e la semplicità non consistono mica nella mancanza di coltura, e nella sbadata trascuraggine. Vi vuole delicatezza e leggiadria nelle produzioni dello spirito, come bisognano urbanità, graziose maniere nei rapporti sociali e nella buona conversazione.

Certi poveri scrittori si credono naturali, semplici, andanti, quando invece sono incolti, volgari e pedestri. I nostri versi, dicon essi, son facili, scorrono liberamente, son figli della natura; noi non ci allontaniamo dalla bella semplicità, lasciamo gl'inutili fiori, e ci attacchiamo ai frutti. — Ma vi vuole, risponderò loro, non tanto la natura, ma la bella natura: piace ammirare in un giardino le fontane, i fiori, i boschetti, e non vedere un nudo campo ricoperto da erbe di ortica.

Lodasi l'amabile negligenza delle grazie perchè appartenendo alle grazie è negligenza graziosa: ammirasi una rosa, una violetta più che in altro luogo sopra il bel seno di una donna. La natura insegna che per avere dei frutti bisogna avere dei fiori.

Non mi ascrivo certamente all'opinione di Diderot, il quale credeva che

non si dovessero terminar le frasi, e i periodi nei dialoghi delle commedie per motivo che in effetto nelle conversazione uno sovente interrompo il discorso di un altro. Questo è un difetto, e benchè realmente esista, non devesi copiare un disgustoso difetto.

Il nostro Goldoni ha tutta la forza comica; sviluppa i caratteri, dipinge maestrevolmente i personaggi, il dialogo è vivo, naturale, l'intreccio e lo scioglimento sono condotti di una maniera piena d'ingegno e di facilità: ma oserei dire, che questo illustre autore pecca forse nell'esser troppo vero, nel dipinger le cose troppo al naturale, ciocchè lo rende talvolta rozzo o negletto, e fa peccare spesso di lunghezza, e d'inutilità i suoi dialoghi. Ha egli voluto ridurre troppo i discorsi tali quali comunemente si fanno, mentre bisognava farli degni tutti di essere sentiti. I caratteri de' suoi personaggi son troppo comuni, troppo aperti, troppo sviluppati, mentre non mi si negherà, che sulle scene bisogna presentare mezzi caratteri, mostrarli per metà, e far indovinare, e travedere il restante, penetrar, per così dire, nelle interne pieghe dell'anima, alzare un lembo del velo sotto cui il cuore si asconde e rapirne quasi il segreto. Si deve dipingere non la società, ma la bella società: si deve imitare e non copiar la natura.

La prima volta che Federico II intese il celebre attore Le Kain, disse, che si stupiva di sentirlo tanto lodato: ammise che avesse dell'arte, ma esagerata e infinitamente al di là della natura. Le Kain fu, al suo primo parere, un cattivo attore, proprio a corrompere il gusto. Il dì seguente gli parve, che Le Kain avesse solamente arte, ma però arte somma, bene adoprata; e convenne, che la semplice natura produrrebbe minor effetto; si persuase che le arti non imitano una natura ordinaria, ma debbono sempre elevarsi a quel che vi è di più eroico e di più perfetto. Il terzo dì annullò interamente il primo giudizio; e disse: La prima volta non ho confrontato Le Kain che colla natura tal quale essa si offre abitualmente a noi, e trovando che non rassomigliava, l'ho riguardato come un attore falso ed esagerato. Mi sono avveduto la seconda volta ch'egli esercitava un'arte e che quest'arte ha sue regole, ch'egli osserva con grande intelligenza, ma ho creduto che desse ancora troppo a quest'arte, e che avrebbe dovuto allontanarsi meno dalla natura: oggi mi pare di essere arrivato al punto di vista, in cui bisogna essere per ben giudicare di un grande attore.

La poesia non devo dipingere che una natura scelta e leggiadra, e così l'attore non può senza infedeltà copiar la natura ordinaria, quale si trova per tutto e in tutti i giorni. Oltre di che; l'azione che il poeta pone sulla scena, non è quella azione ordinaria, che apparisce solamente in un circolo di società, nel seno di una famiglia; ma è trasportata sopra un gran teatro e sotto gli occhi del pubblico; e l'attore egli stesso, non è sullo stesso suolo in cui siam noi, ma lo vediamo in una lontananza indeterminata, ed in prospettiva, per cui deve aggrandire i suoi tratti, i suoi lineamenti.

Così non si vanti una naturalezza che non è, che una fredda copia del vero, una privazion totale di ogni grazia, d'ogni beltà. Naturalezza vi vuole, non familiarità; il semplice, non il volgare; l'amabile negligenza, non il negletto; e come dicono i Francesi il *naif*, non il *niais*.

Una dama di spirito, parlando di una commedia di Freron, che aveva copiati tutti i discorsi insipidi e le frasi vuote e scucite che si usano in compagnia, diceva — *Cette comédie est d'une vérité à bailler.* — Un giorno prima di mettersi a tavola uno de'convitati lesse alla compagnia certi epigrammi, ne'quali fu impossibile trovare alcun sapore, alcun sale; e che

fecero abadigliar tutti quanti. Il lettore per iscusarsi disse ch' erano così semplici e naturali, perchè erano epigrammi alla greca. Essendosi poi mesai a tavola venne una zuppa sì sciocca, che parea cotta con l'acqua. Criticarono con molta asprezza il cuoco, e la cucina; ma uno dei convitati osservò, ch' era una zuppa alla greca.

La natura è grande in tutto, grande nella solitudine, nel deserto, nell'oceano, nelle montagne; e in un fiore, in un'erba ancora quanta grandezza! La semplicità è grandezza anch' essa, è una perfezione di lavoro, alla quale si giunge togliendo tutto ciò ch' è inutile, e non conveniente, e lasciando quello che può esserne il vero e vago ornamento. Senza saggia precisione, senza leggiadra cura nulla v' ha di amabile e delicato; senza gusto, nulla di bello giammai. Marmontel ha detto del verso

Que la majesté soit son seul ornement.

Non so comprendere, come possa farsi distinzione nei grandi attori fra l'arte e la natura. In effetto la natura in un grande attore non è che l' arte di ravvicinarsi più che è possibile a tutte le opere di natura, che si vuole imitare; e più si possiede arte tale, più si ha vera e naturale l' azione.

E nelle opere dell' ingegno, ciò che si chiama naturalezza e semplicità, dev' essere schietta eleganza, frutto di studio e non di fatica.

È questa allora quella vaga semplicità che, più bella assai dei più pomposi ornamenti, può dirsi la negligenza amabile delle grazie, il vago *déshabillé* delle belle

„ Di natura, d'amor, dei cieli amici
Le negligenze sue sono artificj „.

Più che si possiede quest' arte, più si possiede naturalezza; si sa tanto meglio dipingere quanto più si ha studiato e meditato il vero: e a forza d'arte ben si può brillare nelle arti. Piace la natura, ma la natura abbellita; bisogna che sia per tutto come ne' bei giardini d' Armida:

„ Di natura arte par che per diletto,
L' imitatrice sua scherzando imiti „.

SERA (*nel suo rapporto allo studio*). — Evvi un'ora della quale piace sentire la secreta influenza, un' ora di silenzio profondo, melanconico — quest'ora è quella del giorno che cade, quando l'astro luminoso sparisce, quando le stelle allumano nel firmamento: tace la voce, ma l' animo si commuove e l' uomo sente.

È l' ora delle visioni — a quest'ora ogni cosa perde il suo colore, ogni forma sparisce, e si sognano angeli e serafini.

I pensieri riposano sul cuore come la rugiada sul calice d'un fiore; il fiore conserva la rugiada, il cuore religiosamente i pensieri e l' alba del mattino passa sopra i pensieri e la rugiada. — È allora che lo spirito immortale vorrebbe impennare le ali e muovere pel gran vano. Il mattino ch'è bello, brillante e dolce, ajuta il concepimento de'pensieri, ma la sera ispira delle meditazioni che toccano più da vicino l'immortalità. (*Vedete alla parola* MATTINO).

SILENZIO — Può essere eloquente il silenzio: forma talvolta il bello, il nobile, il patetico dei pensieri, poichè è un' immagine della grandezza d'animo: per esempio il silenzio d' Ajace all' Inferno nell' Odissea; Ulisse fa delle umiliazioni, ed Ajace non si degna di rispondergli. Questo silenzio ha una certa grandezza, ed è superiore a quanto Ajace avrebbe potuto dire. Didone ai campi Elisi nel libro sesto dell' Eneide, tratta Enea nella stessa maniera. In-

sensibile e fredda, come una rupe, ascolta Enea, non risponde, si allontana, e sdegnata entra nel bosco.

„ Nec magis incepto vultum sermone movetur,
„ Quam si dura silex aut stet marpesia cautes
„ Tandem proripuit sese, atque inimica refugit
„ In nemus umbriferum.

V'è una seconda specie di *silenzio* che talvolta ha molta grandezza e sublimità di sentimento. Consiste nel non degnar taluno di risposta sopra un soggetto, sul quale rispondendo si rischierebbe o di mostrare qualche apparenza di bassezza, o di fare apparire una elevatezza capace d'irritare gli altri.

Scipione Affricano obbligato di comparire dinanzi al popolo adunato per difendersi da un'accusa datagli dai Tribuni: « Romani, disse egli, in questo « giorno ho vinto Annibale, e som« messa Cartagine, andiamo a ringra« ziare gli Dei ». Così dicendo s'incammina verso il Campidoglio, e tutto il popolo lo segue. Scipione aveva l'animo troppo grande per fare il personaggio dell'accusato. Convien confessare che nulla v'ha di più eroico, quanto il contegno d'un uomo che forte ed altero per la sua virtù, sdegna di giustificarsi, e non vuole altro giudice che la sua coscienza.

Ma io voglio offrire un esempio di *silenzio* ch'è ben degno del nostro rispetto. Un Padre della Chiesa ce ne porge l'occasione con una sua risposta sopra la costanza di Gesù Cristo: per intender ciò convien esporre una circostanza di Epitetto. Un giorno che il suo padrone lo percuoteva fortemente sopra una gamba, Epitetto gli disse freddamente: *Se voi continuate, romperete questa gamba*. Il suo padrone irritato per questa freddezza, lo percuote con più forza, e gli ruppe in effetto la gamba, ed Epitetto soggiunse: *Non ve lo aveva io detto, che romperete la gamba?* Un filosofo opponeva questa storia ai Cristiani, dicendo il vostro G. C. ha egli fatto nulla di sì bello nella sua morte? *Sì*, dice S. Giustino, *egli tacque*.

STUDIO. — Ne' rapidi giorni, che sulla terra trascorre l'uomo in mezzo ai mali di cui è tributario, tormentato incessantemente dal bisogno di esser felice, trascinato con ardore verso una felicità che sempre gli fugge dinanzi, ricerca nelle illusioni a lui care quella felicità, che solo in sè stesso ricercare ei dovrebbe.

E che cosa ritrova egli? Tra i beni, a cui col desiderio tien dietro, avvene almeno alcuno che a cogliere ei giunga? Se qualche amabile errore ne'suoi mali lo conforta, appena ne gode, che si dilegua l'incanto. Nulla mai si ferma intorno al suo cuore: i suoi piaceri del mattino, divengono pentimenti alla sera, e ne' brevi istanti ch'essi gli si serbano fedeli, nati dalle sue passioni, si mostrano, come queste, tempestosi.

Fra questi beni così ingannevoli e così fallaci avvi un bene reale, dolce balsamo de' nostri mali. L'incantevol sua pace sentir si fa tosto all'anima. Senza turbamento, ma non senza soave ebbrezza, noi ne godiamo. Segue l'uomo ad onta degl'incostanti destini, in tutte l'età, in tutti i luoghi ed in tutti i momenti. Esso è lo studio. Nuovo continuamente cresce coll'assuefazione. Pieno di calma, d'obblio, d'innocenza, lo studio è il vero piacere, di cui e in noi riposta la fonte; lo studio è il prezioso tesoro che di tutti gli altri tiene luogo.

Deh! non si limiti lo studio ai soli bisogni del saggio. Non avvi mortale, a cui il suo uso non torni favorevole. Sia qual si voglia la nostra sorte, illustre od oscura, fra l'armi o in mezzo al fòro; giovani o vecchi, ricchi o poveri, felici o infelici, a tutti utile riesce lo studio, a tutti piacevole. Esso i grandi solleva del peso della gran-

dezza; risparmia ai ricchi la noja della mesta loro felicità, fa dimenticare i capricci de'popoli e de' potenti, tranquilla il cuore irritato dall'ingiustizia, conforta l'uomo perseguitato, e dissipa dalla sua mente l'orrore de' torti e della povertà.

Amabil ospite de' campi, compagno de' viaggi, non ignoto al gabinetto dei re, amico della casa del saggio, lo studio sino tra lo strepito di Marte conduce i suoi passi; Montecuccoli, Catinat, Condè, Federigo non lo ebbero a sdegno; e Alessandro, viaggiatore armato per conquistare la terra, in Asia portava seco il suo Omero.

In tal modo, prodigo a tutti delle sue amabili frutta, lo studio consiglia l'uomo, lo diletta e lo ammaestra, sia ch' esso gli scopra, colla face del genio, l'andamento e l'armonia de'mondi e de' cieli; sia che trasportando altrove il curioso suo animo, sulle pagine dell' istoria esso inchini il suo sguardo, e gli faccia rinvenir ne'tempi trapassati i tempi in cui siamo, e gli mostri gli stessi uomini sempre, sotto nomi diversi; sia finalmente che illuminando i dubbi del suo cuore, esso cerchi con lui dove la vera felicità si asconda; se la gloria, i tesori, i natali; se il grido, lo splendore, gli onori, la potenza a lei conducano, o veramente se nell'ombra in disparte, lungi da ogni via maestra, qualche secreto sentiero, incognito al volgo, ci conceda l'accesso al suo tempio.

Gli uomini, per la maggior parte, dall' esempio e dall' uso sospinti, tutta consumano l'età loro in cure infeconde.

Questi nell'ammontar senza posa superflui tesori, trapassa i giorni; que'giorni che più non torneranno! Quegli adora, ridendo, idoli di niun valore. Altri più gravi e non meno frivoli, bramosi di titoli, di dignità, d'onori, nel sorriso della potenza collocano la felicità loro. Ma se finalmente escono dal rapido vortice, essi piombano nel nulla di una vuota esistenza, come l'augello a cui il sostegno manchi dell'aria, quando le sue ali cessano di agitarsi nell'aure.

Chi dal peso della lor vita allora gli sgrava? Oh come anch' io disingannato da così folle desio, ho conosciuto quel vacuo e quel rincrescimento che lascia la speranza nel suo dipartirsi. Lasso, afflitto, tralasciando la mia esterna fatica, scoraggiato dal mondo, e in forse di me stesso, quante volte reduce alle mie stanze col cuore vuoto, travagliato, scontento; e abbandonandomi di nuovo allo studio, la consolazione mi ritornò, o gli affanni almeno in me scemarono. — Per tal guisa lo studio, col ristorarci del continuo, viene ad incoraggiare in noi le virtuose inclinazioni, e persino nel cuor de' malvagi in segreto lo insinua. Chi mai amando lo studio, può con esso rimanersi barbaro, ingiusto, ingrato, geloso, ambizioso, avaro? Qual vizj dello spirito, qual disordini del cuore non cedono a grado a grado al vincitor suo diletto? Qual male ricordare lo saprei che lo studio non rivolgesse in gioja?

Questi è sventurato: egli soffre, egli è in preda all'odio, al timore, alla speranza, alla noja. Uomini di tutte l'età venite a lui d'intorno; venite famosi sapienti, immortale drappello, Epitetto, Marc' Aurelio, Boezio, Montaigne! La sua anima in mezzo a loro ha rinvenuto la pace. Quando lo studio si appressa, il tedio sen fugge, e dileguasi. Si dileguano le passioni e la tristezza. Possente mago, lo studio sa le parole, che con forza d'incanto il dolore addormentano. — Fu veduto il padre di Tullia molle di lagrime sulla tomba di lei. Qual potere ha calmato il suo animo? lo studio consolatore; lo studio e Tuscolo: e quando Roma bagnata di sangue alla legge de' crudeli Triumviri si fu sottomessa, lo studio ingannava ancora le amare sue ricordanze. Ah! quanti sfortunati nei non remotissimi nostri giorni di lutto

han trovato nello studio una medicina a' lor mali! Lo studio è il solo amico, su cui nell'infortunio si può contare. Esso serbasi fedele: esso discende fin nel mesto soggiorno, ove con avaro raggio appena entra la luce; dove geme il delitto, e qualche volta pur l'innocenza. È partita la speranza, ma lo studio ancor rimane. Scorgete voi quel proscritto, sicuro della sua rovina, sedulo, calmo, e colla fronte sulla mano appoggiata; egli legge, medita, scrive. Il suo pensiero si è lungo slanciato nello spazio senza misura. Più non avvi prigione per lui; più non vi sono catene o cancelli; egli è libero.

Tutto il vasto universo ei discorre, s'impadronisce di secreti che la natura occultava, la sua penna sta per tramandarli alle generazioni venture. Affrettati! i carnefici dispongono della tua sorte. Ma già s'apron le porte, già lo chiamano. « Deh! di qualche giorno prolungate il viver mio, e lasciate che prima di morire io termini il mio lavoro ». Tu lo dicesti, o Lavoisier, ma lo dicesti invano; la morte già chiude i tuoi occhi che penetravano i misteri della natura. Così Archimede, sulle spiaggie di Siracusa, morì coll'animo pieno dell'arte, che lo aveva sollevato a tanto splendore, e la spada non sentì del barbaro guerriero di Roma.

Ma si allontanino da triste immagini i nostri sguardi. Selvette opache, limpidi ruscelletti, venite a rasserenare il mio pensiero, a consolare il mio sguardo. Oh! chi mi trasporterà sotto dense ombre? Chi mi restituirà il chiaro e fresco volger dell'acque? chi dipingerà lo studioso silenzio de' boschi, la libertà de' campi e la loro indipendenza, e i prati pieni di fiori, e l'agreste sentiero che tra le messi si tiene, con Orazio in fra le mani, o con Virgilio? piaceri de' numi! specialmente se nella solitudine l'amicizia vien qualche volta ad unirsi collo studio. Dolce egli è il godere in un altro sè stesso e de' luoghi che più ci allettano, e de' libri che più si amano. Ogni ape reca all' alveare il suo tesoro. Lo studio sembra aggiunger dolcezza all'amicizia. Così nelle valli di Tibure, ne' boschi del Lucretile, l'amabile Orazio e il tenero Virgilio insieme coltivavano gli ozi campestri.

Anche nella brumale stagione, quando sono deserti i campi, quando nella stessa città regna la tristezza, e la noja; quando a traverso i vetri si vede la fredda pioggia a cadere; quando i leggieri fiocchi della neve ammantano i tetti delle case, e un biancicante mare presentano al guardo, oh! quanto dolce e dilettevole io trovo allora lo studio! Al riparo de' freddi, quai dolce quiete non provasi nel leggere, nel meditare, soli nella stanza, presso al fuoco raggiante, e ardente con lieve stridore! E nella sera, quando il silenzio occupa le nostre dimore, quando sole ci rispondono le ore della notte! E più ancora tra le dolcezze del mattino, la cui fresca calma apre meglio allo studio la mente, e fa d'incognita gioja palpitare il cuore!

Felice colui, che nel tempo della sua adolescenza ha conosciute le soavità dello studio, e ne ha occupato il cuor suo! Il vaso a cui da principio fu riempita la vergine e nuova argilla con puro licore, conserva per gran tempo la sua primiera fragranza; e l'uomo, che allo studio ha consacrato i suoi primi amori, sempre si rammenta dell'inclinazione sua prima. Benedetti siate le mille volte, o luoghi in cui la nostra giovincella età, tenera e docile ancora, si è avvezzata allo studio; in cui sereni e felici gli amabili compagni, vicendevolmente eccitati, se ne davano lezioni; in cui l'anima tutta fresca ne sentiva da per tutto l'impero; ove finalmente insieme con l'aria respiravasi lo studio! O gioventù o piaceri! o giorni come un sogno trascorsi!

Almeno lo studio que' fortunati tempi prolunga. Esso lascia a' nostri cuori

quella primiera pace, di cui non tengono mai le veci gli altri diletti. Colui che nello studio ha riposto i suoi piaceri, serba la sua purità, i suoi costumi, la sua innocenza; lo specchio della vita è ridente a' suoi sguardi; i giorni per lui non sono che fortunati momenti, senza tedio, senza languore, senza importuna tristezza. Egli non rivolgerà i suoi voti alla sorda fortuna; e che chiederle potrebbe ancora? non tien egli nel cuor suo e la sua gloria e il suo tesoro? Povero, libero, soddisfatto, senza fastidii e senza invidia, gode della vita, e al suo tramonto, senza sforzo, dalla calma dello studio alla calma della morte egli sa far passaggio — Uno sguardo al Petrarca ed al suo fine; chiusi sono i suoi occhi, si direbbe ch'ei mediti, o che stanco dal lavoro, dorme un istante sulla sua tavola: il volume aperto ancora lo aspetta, e la sua penna umida ancora del verso ch'ei vergava, si riposa insieme con lui in aspettando l'aurora.

Tale, dopo un bel giorno, nell'eterno sonno si è addormentato il Parini. La sua vita, sul confine, si è estinta simile alla face compagna della dotta vigilia, quando accesa tutta la notte in silenzio si estingue consumata al comparire del giorno.

Lo studio lusingava ancora la sua ultima ora; le brine degli anni imbiancavano la sua fronte, e la sua mano tuttor fervida vergava versi pieni di giovanil brio e di virile fortezza. Egli cantava i tesori della sua nobile povertà, i suoi libri, i suoi amici, la sua altera indipendenza, e la pace della sua anima e quel doppio avvenire, che ottenuto ha già certamente nel Cielo, e che nel mondo gli si è gloriosamente serbato ».

Ma progrediamo colle idee. Scorgete là quel viaggiatore: voi senza dubbio lo compassionate? Le fatiche, la fame lo assedian già per via. E che! la sente egli forse? Un dolce rapimento lungi da noi tutto lo occupa in questo istante. De'fiori vegetabili, di cui avara è la terra, egli ha testè conquistato il più bello e più raro. Eccolo trionfante, contemplare il suo tesoro, sorridere, esclamare, e poi sorridere ancora. O eroi! dettate pur leggi alla terra doma, i vostri allori bagnati di sangue in lui non destano invidia.

All'aspetto d'un fiore, questo dilettato mortale poco paventa i colpi della sorte e dell'avversità; pacifico sovrano dell'Impero di Flora, egli visita il suo popolo al levarsi dell'alba, e mira ogni primavera apporgli una schiera di sudditi.

E rivolgendo a più grandi oggetti lo sguardo, seguiamolo pure nelle dotte sue corse, ove ad interrogare ei recasi gli sparsi monumenti de' popoli distrutti e delle schiatte viventi. O Tebe! che cosa diventò l'orgoglio delle forti tue mura? Il viandante conculca la polvere delle tue torri. La Grecia in atto di mostrare i suoi vasti e laceri avanzi, avvilisce col suo silenzio un barbaro vincitore. Egli scorge il dispotismo, armato di scimitarra la destra, di turbante la fronte, sedersi ne' luoghi ove fu Atene, sulla tribuna donde Demostene lanciava i folgori dell'eloquenza. Dalle vette dell' Itome, sui lidi dell' Ellesponto, egli chiama la gloria e gli risponde la morte.

Ma questi nobili prospetti, sublimando i suoi pensieri, gli additano il nulla delle ecclissate grandezze. La sorte de' differenti popoli egli osserva, e i discendenti di Alcide, schiavi de' tiranni rimirare la stirpe di Romolo, d'ogni potenza spogliata. La fortuna e le arti a far il giro del mondo egli vede, e trasportare i loro costumi e le lor leggi agl' incivilili figli delle Gallie, un tempo selvaggio.

Per tal guisa in quei bei luoghi dal volgo sdegnati, popolando di rimembranze il suo solitario cammino, accompagnato dallo studio egli muove, e colla sua face illumina la tomba dei popoli che sono scomparsi. Padre del

sapere e sostegno del genio, lo studio appiana i gioghi di Elicona, conduce alla fortuna, alla gloria, agli onori.

Ornamento della sorte felice, conforto dell'avversa, ristoro del fanciullo e del vecchio, alimento comune, così lo studio spargendo i suoi benefizi, grande pel suo potere, più grande ne' suoi effetti; assoggetta la natura al suo allievo, prolunga la sua vita oltre al sepolcro, nobilita le sue fatiche, allegra i suoi ozii; forma la sua ricchezza, se è povero, e il suo contento se facoltoso...

Qual eccelso mortale con animoso volo tutto a un tratto seco lui mi trasporta pe' cieli? Newton è desso: io lo ravviso ai mille risplendenti astri, divenuti sua conquista, che gli circondan la fronte. Nel centro del mondo, tenendo nella testa un compasso, con altero e tranquillo sembiante egli assidesi e tosto tutti que' globi sotto lucide volte erranti, al suono della possente sua voce riconoscendo i loro sentieri, vicendevolmente attratti, compiono il lor corso sempre vicini a romperlo, e seguitandolo sempre. Ben presto al mio sguardo incogniti cieli si disserrano, regioni senza fine innanzi a me scopronsi, illimitata carriera, dove, colle stesse leggi, mille ondeggianti universi ad un tempo si muovono. Da ogni lato io scerno in quelle profonde pianure, intorno ad altri soli gravitare altri mondi. E quando per popolare i deserti spaziosi stanco io sono di produrre nuovi universi, il vòto ancora si estende, e, nell'immenso suo seno al di là dell'infinito, ancor ricomincia. Smarrito io mi fermo, e scorgo in ogni canto Iddio che sostiene, regge, racchiude e confina ogni cosa. Ma al di sopra de' cieli, ne' gradi dell'essere, e più grande de' cieli poichè può conoscerli, il mio intelletto maravigliato, a lui stesso presentasi. Misterioso abisso, in cui l'abbagliato mio sguardo sotto il sacro velo di una risplendente nube, scopre ancora l'immagine della divinità. Allora io tremando ardisco di contemplare la sua grandezza, e l'altezza penetrare dell'eternità: ma la debole mia ragione si confonde e soccombe, ed in santo tremito ricade sopra sè stessa....

Oh quanto sono pur da compiangersi i monarchi stessi, se qualche volta deponendo le loro corone non vengono in que' famosi scritti, che son di età in età tramandati, a cercare almeno fra gli estinti gli amici; ad obbliare la trista sollecitudine delle grandezze, la viltà e l'ingratitudine degli uomini; ed anche, circondati dai figli delle Muse, a conoscere le dolcezze di un piacere, che altri pur sente, e ad assaporare, a malgrado dell'austera etichetta, la sola eguaglianza che dal loro grado sia lor concessa.

SUBLIME. — Che cosa è il sublime? lo si ha mai definito? diceva un dotto di cui non ricordo il nome.

Longino e Despreaux combinano almeno nella descrizione che segue:

Il *sublime*, è una certa forza di discorso atto ad elevare e a rapir l'animo, e che proviene o dalla grandezza del pensiero, o dalla nobiltà del sentimento, o dalla magnificenza delle parole, o dal giro armonico, vivo e animato dell'espressione, cioè da una di queste cause risguardate separatamente, o (ciò che costituisce il perfetto *sublime*) da queste tre cause unite insieme.

Altro dotto scriveva in un trattato su questa materia, essere il *sublime* un discorso vivo e animato, il quale colle più nobili immagini, e coi sentimenti i più grandi, eleva l'animo, lo rapisce, e gli dà un'altra idea di sè stesso.

Il *sublime* in generale, dirò io in poche parole, è tutto ciò che ci eleva al di sopra di quel che eravamo, e che ci fa sentire nello stesso tempo questa elevazione.

Il *sublime* dipinge la verità, ma in un soggetto nobile la dipinge intera nella sua causa e nel suo effetto. È uno straordinario maraviglioso nel discorso, che colpisce, rapisce, trasporta l'animo, e gli dà un'altra opinione di sè stesso.

Vi sono due sorta di *sublime* delle quali tratteremo; il *sublime* delle immagini, ed il *sublime* dei sentimenti. Non è già che i sentimenti non presentino pure delle nobili immagini; ma siccome il sublime delle immagini dipinge soltanto un oggetto senza moto, e l'altro *sublime* dipinge un moto del cuore, così si è convenuto distinguere queste due spezie col mezzo di ciò che domina in ognuna. Parliamo primieramente del *sublime* delle immagini: Omero e Virgilio ne sono ripieni.

Il primo parlando di Nettuno, dice: *Così morciondo il Nettuno per le vaste campagne, fa tremare e montagne e foreste sotto a' suoi piedi.*

È questa una bella immagine; ma il poeta è ben più ammirabile quando aggiunge:

Si muove l'inferno al romor di Nettuno infuriato: Plutone salta dal suo trono, impallidisce, grida: egli teme che questo Dio in quell'orribil soggiorno non faccia entrar la luce con un colpo del suo tridente, e pel centro operto della terra sconvolta non faccia vedere la terra desolata di Stige, non iscopra oi viventi quell'impero odioso, aborrito dai mortali e temuto dagli stessi Dei.

Qual tratti di pennello! la terra sconvolta con un colpo di tridente; i raggi del giorno per entrare nel suo centro; la riva dello Stige tremante e desolata; l'impero de' morti abborrito dai mortali! ecco il *sublime*; e sarebbe ben sorprendente che alla vista d'un simile spettacolo non fossimo trasportati fuori di noi medesimi.

Omero sempre grande nelle sue immagini ci offre un altro quadro magnifico.

Tetide nell'Iliade va a pregar Giove di vendicar suo figlio, che era stato oltraggiato da Agamennone; mosso dal pianti della Dea, Giove le risponde: « Non v'affliggete, o Tetide, io colmerò vostro figlio di gloria; e per assicurarvene, io farò un segno colla testa, e questo segno è il pegno il più certo della fede delle mie promesse ». Disse: e col moto della sua testa immortale scosse tutto l'Olimpo. Ecco certamente un bel tratto di *sublime*, e molto proprio ad eccitare la nostra ammirazione; la quale si eccita sempre a tutto ciò che sorpassa il nostro potere, e si accresce maggiormente, quando è unita alla sorpresa, spezie di sentimento, che ha su noi gran forza.

Virgilio ci somministra un tratto di *sublime* simile a quelli d'Omero: eccolo. Le divinità essendosi adunate nell'Olimpo, il sovrano arbitro dell'universo parla: tacciono tutti gli Dei, la terra trema, un profondo silenzio regna nelle regioni dell'aria, i venti sospendono il loro fiato, il mare calma i suoi flutti (Eneid X, 101).

Eo dicente deum domus alta silescit
Et tremefacta solo tellus, silet arduus aether
Tum Zephyri posuere, premit placida aequora pontus

Un ragionamento, per bello che sia, non fa il *sublime*; ma può aggiungervi qualche cosa. È già noto il giuramento ammirabile di Demostene; egli aveva consigliato al popolo d'Atene di far la guerra a Filippo di Macedonia, e qualche tempo dopo si diede una battaglia; gli Ateniesi furono disfatti, si fece la pace; ed in seguito l'orator Eschine rimproverò a Demostene i suoi consigli e la sua condotta in questa guerra, il di cui cattivo successo era stato tanto funesto alla patria. Quel grand'uomo malgrado la sua disgrazia, ben lungi dal giustificarsi da questo rimprovero come d'una colpa, si giustifica dinanzi agli Ateniesi medesimi sull'esempio dei

loro antenati che avevano combattuto per la libertà della Grecia nelle occasioni le più perigliose, ed esclama con eroica arditezza: *No Signori; voi non avete fallato: lo giuro per quelli che si sono esposti alla battaglia di Maratona, e combatterono sotto Salamina e Artemisia e per quelli ancora che si trovarono alla guerra di Platea, valorosi guerrieri, che dalla repubblica*, o *Eschine, furono giudicati degni de' medesimi onori, e furono fatti seppellire a pubbliche spese, senza ristringere questo privilegio a que' soli, il di cui valore fu accompagnato dalla Fortuna.*

Questo tratto, che è estremamente sublime, rinchiude un ragionamento invincibile; ma non è già questo ragionamento che ne faccia la *sublimità*; è quella folla di grandi oggetti, la gloria degli Ateniesi, il loro amore per la libertà, il valore dei loro antenati che l'oratore risguarda come Dei, la magnanimità di Demostene, eguale a tutte queste cose unite insieme, e finalmente è l'unione di tutte le perfezioni del discorso, che forma la sublimità di questo pezzo, la nobiltà dei tratti, la delicatezza dei pensieri, le grandi immagini, i grandi sentimenti, le figure ardite e naturali, la forza del ragionamento, e ciò, ch'è più ammirabile, Demostene stesso elevato al di sopra degl' infelici avvenimenti, con una virtù eguale a quella di que'grandi uomini pe' quali egli giura. Non v' era ch'egli solo, che potesse osare in presenza degli Ateniesi, di giustificare coi combattimenti medesimi in cui erano stati vittoriosi, il disegno d'una guerra in cui erano stati disfatti. — Parliamo ora del *sublime* dei sentimenti.

I sentimenti sono *sublimi* quando fondati sur una vera virtù, sembrano esser quasi al di sopra della condizione umana, e fanno vedere, come l'ha detto Seneca, nella debolezza dell'umanità la costanza d'un Nume. Se l'universo cadesse sul capo del giusto, il suo animo sarebbe tranquillo nel tempo stesso della sua caduta. L'idea di questa tranquillità paragonata al fragore del mondo intero che rovina, è una immagine *sublime*; e la tranquillità del giusto è un sentimento *sublime*. Questa specie di *sublime* non si trova nell'ode, poichè procede ordinariamente da qualche azione; e perchè nell'ode non v'è azione; essa regna principalmente nel poema epico e nel drammatico. Corneille n'è ripieno nelle sue opere.

Nella scena V del primo atto di Medea, questa principessa parlando alla sua confidente, l'assicura che saprà opprimere i suoi nemici, e che conta di vendicarsi fra poco; Nerina la sua confidente, le dice.

« *Lasciate la cieca speranza da cui siete sedotta, e vedete in quale stato v'ha ridotta la sorte; la vostra patria vi odia, il vostro sposo è senza fede; contro tanti nemici che cosa vi resta?*

Al che risponde Medea:

Io; io, dico; e ciò basta.

Se Medea avesse risposto, *la mia arte e il mio coraggio*, questa risposta sarebbe nobile; dicendo semplicemente io, sarebbe grande, ma non ancor *sublime*. Questo monosillabo annunzia nel modo il più vivo e il più rapido sino dove s'estende la grandezza del coraggio di Medea. Ma questa Medea è una cattiva donna, di cui si ebbe cura di farmi conoscere tutti i delitti, ed i mezzi di cui s'è servita per commetterli: io non sono dunque sorpreso della sua audacia; io la veggo grande, e m'aspettava che tale esser dovesse: ma quando ella ripete, *io; io, dico, e ciò basta*, questa non è più una risposta viva e rapida, frutto del trasporto d'una passione, è bensì una risposta viva, ma considerata e data a sangue freddo, frutto del ragionamento d'una passione tranquilla nella sua violenza: nel solo *io* non veggo che Medea; nell' *io* ripetuto, non veggo che il suo coraggio e la fiducia sulla sua arte: ciò che v'è di odioso, dispare; io comincio a divenir essa medesima,

io rifletto con essa, e conchiudo con essa, *e ciò basta*; ecco il *sublime*; è particolarmente quel *ciò basta*, che rende *sublime* tutta la risposta. Io non dubito un solo istante che Medea sola non debba essere superiore a tutti i suoi nemici; ella ne trionfa al presente nel mio pensiero, e mio malgrado, senza avvedermene, io partecipo con essa il piacere d'una vendetta sicura. Quest'è ciò che l'*io* solo non avrebbe giammai fatto. Ben so che alcuni vorrebbero far consistere il *sublime* della risposta di Medea nel solo monosillabo *io*; ma a me sembra di aver meglio spiegato il *sublime* della risposta, appunto come l'ho sentito.

Voi troverete un altro tratto del *sublime di sentimento* nella VI scena del III atto degli Orazj. Una donna che era stata presente al combattimento dei tre Orazj contro i tre Curiazj, ma che non ne aveva veduto la fine, viene ad annunziare al vecchio Orazio padre, che due dei suoi figli erano stati uccisi, e che il terzo non vedendosi in istato di resistere contro tre, aveva presa la fuga; il padre allora si mostra sdegnato per la viltà del figlio; e la sorella, che era presente, dice al padre:

Che volete voi ch'ei facesse contro tre?

E il padre risponde vivamente:

Che morisse.

In questi due esempj Medea ed Orazio sono tutti due agitati da passione, ed è impossibile che esprimano ciò che sentono in una maniera più patetica. L'*io* che adopera Medea, ed al quale dà una nuova forza non solo la ripetizione, ma l'aggiunta delle due parole, *e ciò basta*, dipinge in grado eminente l'orgoglio e la potenza di colei che muove a stupore. Il sentimento del vecchio Orazio ha la stessa specie di bellezza. Quando una sola parola dipinge energicamente un sentimento, noi siamo trasportati; poichè allora il sentimento è dipinto con tanta celerità, con quanta è formato; il che è sì raro, che si resta ad un tempo stesso e allettati e sorpresi.

Non dubitiamo ancora che l'orgoglio non presti della bellezza ai due tratti suddetti. Quando persone animale dalla passione ci parlano, noi ci mettiamo senza avvedercene in lor luogo; così quando Nerina dice a Medea, *contro tanti nemici che cosa vi resta?* siamo sorpresi nell'intendere quell'*io* superbo, e ripetuto superbamente; l'orgoglio di Medea eleva il nostro; lottiamo noi medesimi, senza avvedercene, contro la sorte, e le facciam fronte. La risposta, *che perisse*, del vecchio Orazio, ci eleva: imperciocchè noi temiamo estremamente la morte, e mettendoci in luogo d'Orazio, padre, e trovandoci per un momento animati dalla stessa sua grandezza, non sapremmo non insuperbirci tacitamente d'un coraggio che non abbiamo per anche in noi riconosciuto. Confessiamo dunque che le impressioni che fanno su noi i *sublimi*, de' quali abbiamo parlato, le dobbiamo in parte al nostro orgoglio, che sovente è sciocco e ridicolo.

Una densa oscurità aveva coperta ad un tratto l'armata dei Greci, per modo che non era loro possibile di combattere; Ajace ardente di desiderio di dar battaglia, non sapendo più quale risoluzione prendere, esclama rivolgendosi a Giove: *Gran Dio, mandaci il giorno, e combatti contro noi.*

È questo certamente il trionfo dell'orgoglio in un pezzo di *sublime*; imperciocchè gustando questo tratto da Rodomonte, si gode di vedere il primo fra gli Dei sfidato da un semplice mortale. Ma nati tutti con un fondo di religione, la ragione viene in seguito a condannare un simile piacere.

Ecco altro tratto di *sublime* di sentimento ch'io non posso passare sotto silenzio:

Surena generale delle armate d'Orode, re dei Parti, aveva prestati dei

servigi tauto importanti al suo sovrano, s'era acquistata tanta riputazione, che questo principe per assicurarsi della sua fedeltà risolse di prenderlo per genero. Surena che amava altra persona, rifiuta la figlia del re, e per questo rifiuto il re lo fa uccidere. Si vien tosto ad arrecar la nuova alla sorella e all'amante di Surena che erano insieme, e allora la sorella di Surena prorompendo in imprecazioni contro il tiranno, dice:

Che fai tu del fulmine, o *cielo*, *se non ti adiri in osservare ciò che si fa sulla terra? e a che riserbi quegli ardenti dardi, se viver lasci tali tiranni?*

Poscia rivolgendosi ad Euridice, ch' era l'amante di Surena, e che non sembrava affatto commossa, le dice:

E voi, Euridice, e voi il cui inane amore, il cui intrepido orgoglio sembra ancora tranquillo, voi che ardendo per lui senza determinarvi, non l'avete amato che per ucciderlo; andate, andate a veder l'opra d'un tale amore e a raccoglierne il frutto. Che! voi siete la causa di sua morte, e non piangete?

Al che risponde Euridice,

No, io non piango, ma muoio.

E questa sventurata principessa cade tosto fra le braccia delle sue donne, che la trasportano moribonda. Ecco senza dubbio un *sublime* maraviglioso di sentimento e nell'azione di Euridice e nella sua risposta. Finire i suoi giorni sentendo che si perde chi si ama! Esser vinto dal dolore a segno di non avere nè pur la forza di gemere; e dire tranquillamente che si muore! questi sono tratti che ci fanno onore, quando osiamo credere d'esserne capaci.

Io posso ora estendermi in osservazioni particolari sul *sublime*. Io credo primieramente che convenga distinguere, come altri han fatto, il *sublime* del sentimento, e la vivacità del sentimento. Il sentimento può essere di un' estrema vivacità senz' esser *sublime*; l'ira che va sino al furore, è nel più alto grado di vivacità, e nondimeno non è *sublime*. Un' anima grande è piuttosto quella che vede ciò che muove le anime ordinarie, senza esser essa commossa, che quella la quale segua facilmente l'impressione degli oggetti. Regolo ritorna placidamente a Cartagine, per soffrirvi i più crudeli supplizi che sa essergli preparati: questo sentimento è *sublime* senz' esser vivo. Il poeta Orazio si rappresenta la tranquillità di Regolo nell' orribile situazione in cui è: questo spettacolo lo colpisce, lo trasporta; egli fa un' ode eccellente; il suo sentimento è vivo, ma non è *sublime*.

Il *sublime di sentimento* è ordinariamente tranquillo: una ragione ferma in sè stessa ne guida tutti i moti. L'anima *sublime* non è alterata nè dai trionfi di Tiberio, nè dalle disgrazie di Varo. Arria si dà tranquillamente una ferita, per dare a suo marito l'esempio d'una morte eroica; ritira il pugnale, e glielo presenta dicendo queste parole sublimi: *Pæte, non dolet.*

Si rappresentava ad Orazio figlio mentre andava a combattere contro i Curiazj, che forse converrà piangerlo; egli risponde:

Che! mi piangerete, se muoio per la mia patria!

La mia seconda osservazione si aggirerà sulla differenza che convien porre fra lo stil *sublime* ed il *sublime*; e questa osservazione sarà assai corta: poichè già comunemente si è d'accordo che lo stile *sublime* consista in una serie d'idee nobili espresse nobilmente; e che il *sublime* sia un tratto straordinario, maraviglioso, che eleva, rapisce, trasporta. Lo stile *sublime* vuole tutte le figure dell' eloquenza; il *sublime* può trovarsi in una sola parola. Una cosa può essere descritta nello stile *sublime*, e non esser sublime, cioè nulla avere che elevi i nostri animi: dei grandi oggetti, e dei sentimenti straordinarj sono quelli che formano il carattere del *sublime*. La descrizione d'un paese può essere fatta nello stile

sublime: ma Nettuno che calma con una parola i flutti irritati, Giove che fa tremare gli Dei con una occhiata, sono tratti *sublimi* che possono sorprendere ed elevare l'immaginazione.

Longino confonde qualche volta il *sublime* colla grande eloquenza, il di cui fondo consiste nella felice arditezza dei pensieri e nella veemenza ed entusiasmo della passione. Cicerone ne somministra un bell'esempio nella disputa in favor di Milone, cioè a dire nel capo-lavoro dell'arte oratoria. Proponendosi d'avvilir Clodio, egli attribuisce la sua morte all'ira degli Dei, che hanno finalmente vendicato i loro altari profanati dai delitti di quell'empio: ma vedete in qual maniera *sublime* egli si conduce, adoperando le più belle figure della rettorica, o rivolgendo la sua voce agli altari e agli Dei!

« Io vi chiamo in testimonio, di-« c'egli, e v'imploro, sante colline « d'Alba che Clodio ha profanato; bo-« schi rispettabili ch'egli ha schiantati; « sacri altari, luogo di nostra unione, « o antichi come Roma medesima, « sulle ruine dei quali quell'empio avea « innalzate quelle masse enormi di fab-« briche. La vostra religione violata, « il vostro culto abolito, i vostri mi-« steri contaminati, i vostri Dei oltrag-« giati hanno finalmente fatto rimbom-« bare il loro potere e la loro ven-« detta. E voi, divino Giove Laziale, di « cui egli aveva macchiati i laghi e i « boschi, con tanti delitti, e con tante « impurità; dalla sommità del vostro « santo monte voi avete finalmente « aperti gli occhi su quell'infame scel-« lerato per punirlo; a voi e sotto i « vostri occhi una lenta ma giusta ven-« detta ha immolato quella vittima, « il di cui sangue v'era dovuto ». Ecco il *sublime* di cui parla Longino; o se si vuole, ecco un esempio brillante della più bella eloquenza; ma ciò non è quel che abbiamo chiamato specialmente *sublime*. Questo *sublime* ci rapisce o ci trasporta: *tum Olympum concussum, inaequales procellas, fremitum maris, et trementes ripas ac rapta in terras praecipiti turbine fulmina cernimus.*

Finalmente il *sublime* differisce dal grande. L'espressione d'una grandezza straordinaria fa il *sublime*, o l'espressione d'una grandezza ordinaria fa il *grande*. È ben vero che la grandezza ordinaria, dà molto piacere; ma il *sublime*, non solo piace; rapisce. Il *grande* nel discorso ha molti gradi; il *sublime* non ne ha che uno. Ho rinvenuto la distinzione del *grande* e del *sublime* in un discorso pieno di spirito, e scritto in latino, ove si dice: *Magnitudo absque sublimitate, sublimitas sine magnitudine nunquam erit: illa quidem mater est, et pulchra, et nobilis et generosa; sed matre pulchra filia pulchrior.*

Quanto al *sublime del sentimento*, una comparazione può illustrare la mia opinione. Un re, che con una magnificenza ben intesa o senza fasto fa un nobile uso delle sue ricchezze, mostra *grandezza* nella sua condotta; s'egli estende questa magnificenza sulle persone di merito, si mostra ancora più grande; se procura di spargere le sue liberalità sulle persone di merito o sventurato, mostra ancora un maggior grado di *grandezza* o di virtù: ma se porta la generosità sino a privarsi dei suoi agj, però senza imprudenza, o sino a risguardare come perduti tutti i giorni, ne' quali non ha giovato ad alcuno; ecco dei motti *sublimi* che mi rapiscono e mi trasportano, e che sono i soli, do' quali l'espressione possa fare nel discorso il *sublime di sentimento.*

Questa differenza del grande e del *sublime* mi sembra certa; ella è in natura, e noi la sentiamo. Io per altro non intraprenderò giammai a dar regole per distinguerla; poichè è una cosa di sentimento; quelli che l'hanno giusto e delicato, sapranno conoscerla da sè stessi. Dico soltanto, che ogni discorso ch'eleva l'animo, che lo trasporta con ammirazione sopra le sue idee ordinarie di grandezza, o gli dà

una più alta opinione di sè, esso è *sublime:* ed ogni discorso che non ha queste qualità, e non produce questi effetti, non è *sublime*, sebbene abbia per altre cagioni una grande nobiltà.

Siccome le persone dotate di qualche gusto sono estremamente colpite dalle bellezze del *sublime*, si dimanda se vi sia arte del *sublime*, cioè se l'arte possa servire ad acquistare il *sublime*.

Io rispondo coi più dotti, che se s'intende per la parola *arte* una serie d'osservazioni sulle operazioni dello spirito e della natura, o sui mezzi d'eccitare a bei tratti le persone nate pel *grande*, v'è benissimo un'arte del *sublime*. Ma se s'intenda per arte una serie di precetti atti a far acquistare il *sublime*, io non credo che ve ne abbia alcuna. Il sublime si deve tutto alla natura: non è meno l'immagine della grandezza dell'oratore, che dell'oggetto di cui egli parla; e per conseguenza conviene per arrivarvi esser nato con uno spirito elevato, con un'anima grande e nobile, ed accoppiare ad una estrema aggiustatezza una somma vivacità. Sono questi, come si vede, doni del cielo, che tutta la destrezza umana non potrebbe giammai procurare.

Inoltre il *sublime* consiste non solo nella grandezza straordinaria d'un oggetto, ma ancora nell'impressione che quest'oggetto ha fatta sull'oratore; cioè nei moti che ha eccitati in esso, e che stanno dipinti nelle sue espressioni. Come mai puossi insegnare ad avere o a produrre i moti che nascono in noi alla vista degli oggetti, sovente nostro malgrado, o qualche volta senza che ce ne avvediamo? Non è a ciò forse necessario l'avere un animo sensibile? E dipende egli dall'uomo l'esser colpito quando vuole, ed esserlo precisamente tanto e nel modo che richiede la grandezza delle cose?

Nel *sublime* delle immagini è possibile di produrre in sè, o negli altri quell'intelligenza viva e luminosa che faccia scoprire nei più grandi oggetti un'altezza straordinaria ed incognita al comune degli uomini? Ed è egli forse in potere dell'uomo, far nascere in sè de'sentimenti eroici? non conviene forse che parlano naturalmente dal cuore, e da un moto che la sola magnanimità può ispirare? Concludiamo, che, la sola arte del *sublime* è d'esser nato per il sublime.

Qui viene al proposito una riflessione. Non sarebbe egli importante al bene delle famiglie, della società, del sovrano che la regge, il voler conoscere chi nasce pel sublime, acciò non restassero senza aiuto di sviluppo ed infecondi i bei germi relativi? Investigare, e interpretare sulla tenera età de' fanciulli il voto della natura, la forza delle fisiche e morali disposizioni, è il dover primo de' padri non che de' primi istitutori; ed è quello che più si trascura!

Noi ci siamo diffusi su questa parola *sublime*, perchè l'argomento nobilita il cuore, ed eleva l'animo al più alto punto di grandezza, di cui sia capace, e perchè finalmente è il più bel soggetto dell'eloquenza e della poesia.

SVILUPPO (*nel suo rapporto colla Letteratura*). — Lo sviluppo è il punto ove termina e si risolve l'intreccio epico e drammatico.

Lo *sviluppo* dell'Epopea è un avvenimento che taglia il filo dell'azione, colla cessazione dei perigli e degli ostacoli, o colla consumazione della disgrazia. La cessazione della collera d'Achille fa lo *sviluppo* dell'Iliade; la morte di Pompeo fa quello della Farsaglia; la morte di Turno fa quello dell'Eneide. Così l'azione dell'Iliade finisce all'ultimo libro, quello della Farsaglia all'ottavo, quello dell'Eneide all'ultimo verso. (*Vedete alla parola* Epopea).

Lo *sviluppo* della Tragedia è sovente lo stesso che quello del poema epico:

ma comunemente condotto con maggior arte; ora l'avvenimento che deve terminare l'azione, sembra anzi annodarla esso stesso maggiormente, come in *Alzira*: ora viene repentinamente ad alterare la situazione de' personaggi, ed a rompere ad un tempo tutti i nodi dell'azione, come in *Mitridate:* ora l'avvenimento s'annunzia come il termine della disgrazia, e ne diviene il colmo come in Ines: alcuna volta sembra essere il colmo, e ne diviene il termine, come nell' *Ifigenia*. Lo *sviluppo*, il più perfetto, è quello in cui l'azione tiene lungo tempo sospeso l'animo degli spettatori incerto e ondeggiante sino al suo compimento. Vi sono delle tragedie di cui l'intreccio si scioglie come da sè stesso, con una serie di sentimenti che conducono l'ultima rivoluzione senza il soccorso d'alcun incidente. Ma anche in questo caso la situazione dei personaggi deve cangiare almeno al momento dello *sviluppo*.

L'arte dello *sviluppo* consiste nel prepararlo senza farlo presentire. Prepararlo è disporre l'azione per modo, che ciò che precede lo produca. *V'è*, dice Aristotele, *una gran differenza tra gl' incidenti che nascono gli uni dagli altri, e gl' incidenti che vengono gli uni dopo gli altri*. Questo passo luminoso comprende tutta l'arte di condurre lo *sviluppo*. Ma è poco che sia condotto, conviene ancora che sia inaspettato. L'interesse si mantiene coll'incertezza, la quale tiene l'anima sospesa fra il timore e la speranza, e dalla alternativa di questi due stati nasce l'interesse. Una passione fissa, è per l'anima uno stato di languore; l'amore s'estingue, l'odio manca, la compassione si stanca, se il timore e la speranza coi loro contrasti non ravvivano queste passioni. La speranza poi e il timore mancano, quando lo *sviluppo* è preveduto. Quindi anche nei soggetti noti lo *sviluppo* deve esser nascosto, cioè per quanto si sia prevenuti della maniera con cui terminerà la rappresentazione, si deve condur l'azione in modo che l'impressione di ciò che si vede non permetta di riflettere a ciò che si sa: tale è la forza dell' illusione. Ed è questa la ragione per cui gli spettatori sensibili piangono venti volte alla stessa tragedia.

Lo *sviluppo*, per essere inaspettato e impreveduto, deve dunque essere il passaggio d'uno stato incerto ad uno stato determinato. La fortuna dei personaggi interessati è, durante il corso dell' azione, come un naviglio battuto dalla tempesta; o il naviglio fa naufragio, o arriva al porto: ecco lo *sviluppo*.

Aristotele divide le tragedie in semplici, che finiscono senza riconoscenza e senza peripezia, o cangiamento di fortuna; e in complicate che hanno la peripezia o la riconoscenza, o tutte due insieme. Ma questa divisione non fa che distinguere gl'intrecci ben tessuti, da quelli che male lo sono. (*Vedete alla parola* INTRECCIO).

Per la stessa ragione, l'opinione ch' egli avanza, di condurre la *peripezia* o *necessariamente o verisimilmente*, non deve essere presa per regola. Uno *sviluppo* che non è che verisimile non ne esclude alcuno di possibile, e conserva l'incertezza, lasciandoli tutti immaginare. Uno *sviluppo* necessario non può lasciar prevedere che sè stesso; e non si deve sperare che un successo infallibile, o una disavventura inevitabile scappi agli occhi degli spettatori. Quanto più essi si lasciano trasportare dall'azione, tanto maggiormente la loro attenzione si dirige verso il fine dov'ella deve terminare: ora, preveduto il termine, l'azione è finita. Donde nasce che lo *sviluppo* nella tragedia di Rodoguno è così bello? perchè è altrettanto verisimile che Antioco fosse avvelenato, quanto che Cleopatra si avveleni. Donde nasce che quello del Britannico ha apportato nocumento al successo di quella bella Tragedia? perchè prevedendo la disgrazia di Britannico, e il delitto di Nerone, non si vede alcun rifugio per l'uno, nè alcun ostacolo per l'altro:

ciò che succederebbe (ci si permetta questa riflessione), se la bella scena di Burro venisse dopo quella di Narcissa.

Un difetto capitale, di cui gli antichi diedero l'esempio, e che i moderni hanno troppo imitato, è il langnore dello *sviluppo*. Questo difetto proviene dalla mala distribuzione della tragedia in cinque atti, de' quali il primo è destinato all'esposizione, i tre seguenti al nodo dell'intreccio, e l'ultimo allo *sviluppo*. Secondo questa divisione il forte del periglio è nel quarto atto, e si è in necessità per riempire il quinto di svolgere l'intreccio lentamente, e per gradi: ciò che non può mancare di render il fine stentato e freddo; poichè l'interesse diminuisce quando cessa di crescere. Ma la prontezza dello *sviluppo* non deve nuocere alla sua verisimiglianza, nè la sua verisimiglianza alla sua incertezza; condizioni facili ad osservarsi separatamente, ma difficili a conciliarsi.

È raro specialmente al giorno d'oggi che si eviti uno di questi due rimproveri, o del difetto di preparazione, o di quello di sospensione dello *sviluppo*. Si porta ai nostri spettacoli patetici due principj opposti, il sentimento che vuol esser commosso, e lo spirito che non vuole essere ingannato. La pretensione di giudicar di tutto fa, che non si goda di cosa alcuna. Si vuole nello stesso tempo prevedere le situazioni, ed essere commosso, riflettere coll'autore e intenerirsi col popolo, essere nell'illusione e non esservi. Le novità sopra tutto hanno questo disavvantaggio, che si osservano meno come spettatore che come critico. Là ognuno degl'intendenti è come doppio, ed il suo cuore ha nel suo spirito un incomodo vicino. Così il poeta, che non avea un tempo che a sedurre l'immaginazione, ha al giorno d'oggi a sorprendere inoltre la riflessione. Se il filo che conduce allo *sviluppo* scappa alla vista, l'uditore si lamenta ch'è troppo tenue; se si lascia travedere, ch'è troppo grossolano. Qual partito deve prender l'autore? Quello di dirigere le sue mire al cuore, e di contar per cosa assai frivola la fredda analisi dello spirito.

Fra tutte le peripezie, la riconoscenza è la più favorevole all'intreccio e allo *sviluppo*; all'intreccio, poichè ella è preceduta dall'incertezza e dall'inquietudine che producono l'interesse; allo *sviluppo*, poichè ella vi sparge tutto ad un tratto un nuovo lume, e rovescia in un istante la situazione dei personaggi e la disposizione degli spettatori. Quindi fu ella per gli antichi una sorgente feconda di situazioni interessanti e di quadri patetici. Il riconoscimento è altrettanto più bello, quanto le situazioni sono più opposte, ed il passaggio più pronto. Quindi quello d'Edipo è sublime. (*Vedete alla parola* RICONOSCIMENTO).

Ai mezzi naturali di condurre lo *sviluppo*, si unisce la *macchina* o sia il maraviglioso: mezzo di cui non si deve abusare, ma che non è interdetto. Il maraviglioso può avere la verisimiglianza nei costumi della tragedia e nella disposizione degli spiriti. Vi sono due specie di verisimiglianza; l'una di riflessione e ragionamento, l'altra di sentimento e d'illusione. Un avvenimento naturale è suscettibile dell'una e dell'altra; non è sempre così d'un avvenimento maraviglioso. Ma sebbene quest'ultimo non sia per lo più agli occhi della ragione che una favola ridicola e bizzarra, non è però niente meno verità per l'immaginazione, sedotta dall'illusione e riscaldata dall'interesse. Per produrre questa specie d'ebrietà che esalti gli spiriti e soggioghi l'opinione, non abbisogna niente meno che il calore dell'entusiasmo. Un'azione in cui deve entrare il maraviglioso, richiede più d'elevatezza nello stile e nei costumi, che un'azione affatto naturale. Convien che lo spettatore, trasportato dalla grandezza del soggetto, attenda

e desideri che si frammettano gli Dei nei perigli o nelle disgrazie degne della loro assistenza.

„ Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus „.

Così Corneille ha preparata la conversione di Paolina, e non v'è alcuno che non dica con Polluile:

. . . . Ella ha troppa virtude
Per non esser Cristiana.

Non si prende egual interesse nella conversione di Felice. Ogni soggetto tragico non è suscettibile del maraviglioso; non lo sono che quelli di cui la religione è la base, e di cui l'interesse s'attiene, per così dire, al cielo e alla terra; tale è quello di Polluile che noi abbiamo citato; tale è quello d'Atalia, che s'appoggia sulle profezie di Joad; tale è quello d'Edipo che ha per fondamento un oracolo. In questi esempj l'intervento degli Dei non è straniero all'azione; e i poeti non si sono curati del falso principio d'Aristotele: *Se si usi il maraviglioso, conviene che ciò sia sempre fuori dell'azione della Tragedia;* ed egli aggiugne: o *per ispiegare le cose che* sono *accadute per lo avanti*, *e che* non *è possibile che l'uomo sappia*, o *per avvertire di quelle che accaderanno in seguito*, *e delle quali è necessario che ne sia istrutto*. Si vede che Aristotele non ammette il maraviglioso che nei soggetti, la cui costituzione è tale che non si può farne a meno; in che l'autore della Semiramide è d'un parere precisamente contrario: *Io vorrei soprattutto*, dic'egli, *che l'intervento degli esseri soprannaturali non sembrasse assolutamente necessario*; e sopra questo principio l'ombra di Nino viene ad impedire il nodo incestuoso di Semiramide con Ninia; mentre che la sola lettera di Nino deposta nelle mani del gran sacerdote avrebbe potuto arrestar quest'incesto. Non appartiene a me di pronunziare sopra questi due pareri: nondimeno a me sembra che quando il soggetto partecipa del maraviglioso, un incidente maraviglioso vi divenga come naturale; e che quanto più il prodigio ha sembrato necessario per rivelare un delitto o impedirne un altro, tanto più sia verisimile che il cielo n'abbia preso cura. Se con un mezzo naturale la stessa rivoluzione avesse potuto operarsi, a che pro il prodigio? Non sarebbe questo che un giuoco di teatro, altrettanto artifizioso quanto superfluo.

Lo *sviluppo* deve essere esso affliggente o consolante? Nuove difficoltà, nuove contraddizioni. Aristotele esclude dalla Tragedia i caratteri assolutamente virtuosi e assolutamente scellerati. Egli non ammette che personaggi colpevoli o virtuosi per metà, che sono puniti alfine di qualche delitto involontario; quindi conclude che lo *sviluppo* deve essere infelice. Socrate e Platone volevano al contrario che la Tragedia si conformasse alle leggi, cioè che si vedesse sul teatro l'innocenza in opposizione al delitto, che l'una fosse vendicata, e l'altro punito. Se si provi ch'è questo il genere di Tragedia, non solo il più utile, ma ancora il più interessante e il più capace d'inspirare il terrore e la compassione, ciò che non accorda Aristotele, si avrà provato che lo *sviluppo* il più perfetto in questo rapporto, è quello in cui soccombe il delitto, e l'innocenza trionfa, ma senza esclusione del genere opposto (*Vedete alla parola* Tragedia).

Lo *sviluppo* della Commedia non è per solito, che un rischiaramento che svela una furberia, che fa cessare uno sbaglio, che disinganna dei semplici, che smaschera dei furbi, e che termina di porre in tutta evidenza il ridicolo. Siccome l'amore è introdotto in quasi tutti gl'intrecci comici, e che la commedia deve finire con allegrezza, si è convenuto terminarla col matrimonio; ma nelle Commedie di carattere, il matrimonio è piuttosto il complimento,

che lo *sviluppo* dell'azione, come nel *Misantropo* e nella *Scuola dei Mariti ec.*

Lo *sviluppo* della Commedia ha questo di comune con quello della Tragedia, che deve essere preparato del pari, nascere dal fondo del soggetto, e dalla concatenazione delle situazioni. Ha questo di particolare che non ha bisogno d'essere inaspettato: sovente pure non è comico che in quanto è preveduto. Nella Tragedia è lo spettatore che conviene sedurre: nella Commedia è il personaggio che conviene ingannare; ed uno non ride degli inganni e sbagli d'un altro, se non in quanto egli non ne è a parte. Nel comico patetico, lo sviluppo dev'essere inaspettato, come quello della Tragedia, e per la stessa ragione. Vi s'impiega pure la riconoscenza; con questa differenza, che il cangiamento ch'ella occasiona, è sempre felice nella Commedia, e che nella Tragedia è sovente infelice. La riconoscenza ha questo avvantaggio e nel comico di carattere, e nel comico di situazione, che avanti d'apparire, ella lascia un campo libero agli equivoci e sbagli, sorgente dei buoni scherzi, come l'incertezza è la sorgente dell'interesse. (*Vedete alle parole* Commedia, Comico, Intreccio).

Dopo che tutti i nodi dell'intreccio comico o tragico sono disciolti, restano sovente alcuni rischiaramenti da darsi sulla sorte dei personaggi; e ciò si chiama *Compimento*. I pezzi bene ordinati non ne hanno bisogno; tutti gli ostacoli sono nel nodo, tutte le risoluzioni nello *sviluppo*. Nella commedia l'azione finisce felicemente con un tratto di carattere. *E io*, dice l'Avaro, *io*, *vado a riveder la mia cara cassetta. Io credo che avrei fatto meglio a prendere Celimene*, dice l'Irresoluto. La Tragedia, quando non è che un apologo, dovrebbe finire con un tratto forte e luminoso, che ne mostrasse la moralità; e io non dubito di dar per esempio di ciò la conclusione d'una tragedia moderna, in cui Ecuba spirante dice: *Io muoio: Re tremate, è giusta la mia pena; amai la virtù, ma tollerai il delitto.*

Io ho detto che nel poema epico e drammatico l'azione era un problema: e l'incidente che scioglie questo problema è ciò che si chiama *sviluppo*. Ora questo incidente è estrinseco, ora nasce dal fondo dell'azione, e risulta dai veri interessi o dalle passioni, che formano il nodo dell'intreccio.

Nella Tragedia furono distinte molte sorta di sviluppi, secondo che la Tragedia era patetica o morale, e ch'ella era semplice o complicata. Per la Tragedia patetica, Aristotele preferiva uno *sviluppo* funesto al personaggio interessante; per la Tragedia morale egli voleva come Socrate e Platone, che lo *sviluppo* fosse conforme alla legge, cioè a quella massima, *ut bono bene*, *malo male sit.*

Nella Tragedia semplice il personaggio interessante continua ad essere infelice sino alla fine, e lo *sviluppo* pone il colmo al suo infortunio. Vi sono non pertanto in tragedie semplici dei momenti in cui la fortuna sembra cangiar d'aspetto; e questi momenti producono delle alternative patetiche di speranza e timore. Questo è il vantaggio delle passioni, di rendere colle loro vicende l'azione incerta e ondeggiante, ma in tragedie, nelle quali domina la fatalità, l'alternativa è più difficile; e quindi è rara presso gli antichi.

Nella Tragedia complicata la sorte dei personaggi cangia allo *sviluppo* con una mutazione che si chiama *peripezia;* e questa mutazione si fa in tre maniere; 1.ª dalla prosperità alla disgrazia; 2.ª dalla disgrazia alla prosperità, in questi due casi ell'è semplice; 3.ª dall'uno all'altro di questi due stati nello stesso tempo e in senso contrario, e allora la mutazione è doppia; e questa pure si può fare in due maniere, o colla disgrazia dei cattivi e la prosperità dei buoni, o colla disgrazia dei buoni, e il trionfo dei cattivi.

Se i personaggi opposti nell'azione fossero tutti due buoni, e tutti due cattivi, nel primo caso non vi sarebbe alcuna moralità, e una divisione d'interesse non lascerebbe cosa nè a desiderare nè a temere; nel secondo, non vi sarebbe alcun interesse, e poca moralità; poichè da una mutazione che rende l'uno felice e l'altro infelice, non vi è niente da concludere: quindi una tale combinazione deve essere esclusa dal teatro.

Uno *sviluppo*, in cui dopo aver temuto per i buoni, si vedessero essi anche oppressi dai cattivi, sarebbe patetico, ma ributtante. Ve ne sono dei grandi esempj sul Teatro; ma le lagrime che fanno spargere sono amare, e il dolore con cui straziano l'anima, non è punto piacevole.

Lo *sviluppo* che senz'esser funesto per l'innocenza, fosse felice per il delitto, sebbene meno odioso del precedente, sarebbe ancora più incongruente, perchè non è patetico.

Uno *sviluppo* terribile a un tempo e commovente, è quello in cui coll'ascendente della fatalità e senza l'intervento del delitto, l'innocenza, e la bontà soccombe, o sia ella stata felice, o sia che di calamità in calamità ella arrivi all'avvenimento che ne è il colmo. Ma questa specie di tragedie non hanno moralità (*Vedete alla parola* Tragedia).

Uno *sviluppo* meno tragico, ma consolante dopo un'azione terribile, è quando l'innocenza lungo tempo minacciata e perseguitata e dalla sorte e dagli uomini, esce trionfante dal pericolo o dalla disgrazia da cui pareva oppressa; e la gioja che cagiona questa mutazione riesce ancora più viva, se nello stesso tempo che l'innocenza trionfa, si veda soccombere il delitto.

Da tutte queste specie di *sviluppi* si vede, che non ve n'è alcuno il quale non manchi e di patetico o di moralità; e non è se non per palliarne il difetto che si attribuisce l'uno alla Tragedia patetica, l'altro alla Tragedia morale. Non vi sono due sorta di Tragedie: la stessa Tragedia per esser perfetta, deve esser morale e patetica. Ora quest'è ciò che difficilmente s'otteneva dal sistema antico, e ciò che naturalmente risulta dal sistema moderno. L'uomo infelice per cause che sono a lui straniere, non è d'alcuna istruzione; l'uomo infelice pel suo delitto, non è interessante; e quanto ai falli involontarj che Aristotele ha immaginati per tenere il mezzo fra il delitto e l'innocenza, essi mitigano assai debolmente l'iniquità delle tragiche disavventure. Ma l'uomo precipitato nella disgrazia da una passione che lo travia, e che si concilia con un fondo di bontà naturale, è un esempio ad un tempo terribile, commovente, e morale, che ispira il timore senza orrore, ed eccita la compassione senza l'abborrimento contro il destino; e quanto più la passione lo tormenta, lo predomina, e lo strascina in un abisso di calamità, tanto più il quadro è terribile e commovente, e l'esempio è salutare. Tal è l'avvantaggio del sistema moderno sopra l'antico, per rapporto allo *sviluppo* funesto. Inoltre una passione che ammette una certa bontà naturale, non è odiosa nei suoi eccessi come la scelleraggine, per cui l'uomo a sangue freddo medita e compie il delitto.

L'uomo può dunque uscire dall'abisso in cui lo trae la sua passione, col mezzo d'uno *sviluppo* felice, senza che l'impunità, senza che la felicità medesima sia odiosa e ributtante, e lo spettatore dopo averlo veduto lungo tempo soffrire e aver sofferto con esso, si consola nel vederlo liberato; e questo moto di gioja è delizioso, specialmente dopo le lunghe alternative di timore, di speranza e di compassione.

Questi due *sviluppi*, infelice e felice, hanno ognuno il loro avvantaggio: l'uno d'esser patetico, e l'altro consolante: aggiugniamo che questo ha anche la sua moralità; imperciocchè il

passaggio dalla disgrazia alla felicità non accade che al momento in cui il periglio è estremo, e che ha già prodotto tutto il raccapriccio; e la passione che ne è la causa, ha già fatta l'impressione del timore.

Quando si rimproverava ad Euripide d'aver posto sopra il teatro un cattivo, un empio come *Isione*, egli rispondeva: *ma io non l'ho lasciato uscire se non dopo d'averlo attaccato e inchiodato braccia e gambe sopra una ruota.* Ed infatti questa è la maniera, con cui si devono trattare i caratteri odiosi sulla scena: ma quelli che sono più degni di compassione che di odio, possono ottener grazia agli occhi degli spettatori; e quando anche una passione funesta li abbia resi colpevoli, la Tragedia può esser con essi meno rigorosa della legge.

Finalmente per la natura medesima dei soggetti antichi, l'incidente che produceva la mutazione era quasi sempre estrinseco; mentre che nella Tragedia moderna, tutta l'azione nascendo dal fondo dei caratteri e dal contrasto delle passioni, il loro ultimo sforzo è d'ordinario quello che produce lo *sviluppo*, sia che arrivi inaspettato, o preveduto; e che lo *sviluppo* usato da' moderni sia preferibile, io non ho bisogno di dirlo.

Nella Commedia lo *sviluppo* è pure la soluzione dell'intreccio; e quanto più è inaspettato, e condotto naturalmente, tanto più riesce grato. Il suo gran merito è di terminare il quadro del ridicolo o con un tratto impreveduto, vivo e piccante; o con una situazione che finisca di rendere dispregiabile il vizio che si rappresenta: lo sviluppo della *Scuola dei Mariti* ne è il perfetto modello.

—

VERITA' POETICA. — So che la poesia è il campo dell'invenzione, che i poeti si han formato un mondo fantastico, hanno dipinto un bello ideale, e diedero alla natura una nuova anima, quando la popolarono di mille esseri amabili.

Certo è, che il mondo si abbelli sotto il pennello del poeta, quando inventossi il carro del Sole, la cintura di Venere, il fulmine di Giove, la lira di Apollo, l'arco e le freccie di Amore; quando il Cantor latino dipinse la Diva della bellezza tirata dalle amorose Colombe, e la Dea della placida notte, che scende al caro pastore nel molle seno dell'erbe. Piace il poeta orientale quando invoca le candide Houris, che scherzano nel giardino delle rose; quando il Bardo di Caledonia ravvisa le ombre degli spenti eroi, che cinti delle vesti di nebbia, e battendo il lucido scudo cavalcan sopra le nubi; quand'ode il suono delle Arpe eterne, e segue i padri suoi sul raggio della loro luce.

Ma certo è pure, nè sono il primo a sostenerlo, che le soverchie finzioni oggidì neppure alla Poesia convengono. La Mitologia non è più, no, pei moderni, una invenzione, nè un sentimento. Si è osservata la natura con tanta penetrazione, siamo discesi oramai nei segreti dei cuori, che non si ha più bisogno di personificare le passioni e le cose: basta saperle dipingere coi loro vivi colori.

Conviene oggidì che la ragione possa comprendere, ed approvare quello che l'immaginazione esaltò, quel che l'entusiasmo fe' nascere.

Il mondo reale è più vasto forse, e più bello del mondo immaginario: e non occorrono tante finzioni, bella essendo da sè la verità. Bisogna, dice *Madama Staël*, mettere ancora idee filosofiche, e sentimenti e passioni piene di colore vero e di verità, giacchè lo spirito umano è giunto ad un punto che non permette più le illusioni. La verità è dipinta nuda, perchè è bella appunto nell'innocente sua nudità. I

Bardi che furono i poeti, i quali fecero il più bell'uso della loro arte divina, e il potere del genio e del canto più splendidamente esercitarono nel mondo, avean per massima fondamentale della loro istituzione religiosa di non mentire: non poteano nemmen descrivere un fatto d'armi, se non vi erano stati presenti; gli stessi abili loro dovevano essere d'un sol colore, del coloro azzurro del cielo, simbolo della verità, dal cielo amata, e che sotto un solo e schietto colore deesi al mondo mostrare.

Nè la finzione può comparire bella, se non è almen verisimile.

Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable:
La vérité doit triompher même dans la fable.

Un romanzo più non si stima per le sue bizzarre avventure, ma pei quadri semplici, veri e vivaci della vita e dei sentimenti del cuore; e nei poemi maggiormente ripieni di voli d'immaginazione si prende ancora per base un punto vero di storia, e si dispongono, si copiano, per quanto si può fedelmente, i costumi veri, i caratteri dei tempi e dei personaggi. Un punto d'utilità reale si dee sentire, e vedere ancora nelle opere di fantasia. La face della verità è la vera guida del genio: non è fiamma che abbaglia, ma fa gli oggetti apparire nei loro schietti colori. Vi vuol più che delle immagini, vi vogliono delle idee: lo spirito si può compiacere di mille vaghe finzioni; ma il cuore ha bisogno di verità. Tutti gl'incantesimi, le finzioni, le brillanti invenzioni dei poeti cedono in faccia ai versi caldi e patetici dell'amore e della pietà, alla pittura vera delle alte e vive passioni: i versi più conservati nella memoria, e più scolpiti nei cuori, quei che si cantan persino dal popolo, sono quelli che conservano, che tramandano le tradizioni antiche, le storie gloriose della patria, e quelli che sveglian teneri sensi e rimembranze soavi, e nei quali un cuor si versò pien di candore e di sentimento. Che cosa sono in Virgilio le arpie, e le ninfe cangiate in navi, di contro alla disperazione dell'amorosa regina? che cosa in Milton quelle artiglierie celesti, e tutti i mistici sensi del Paradiso perduto di contro all'Eden, all'ingenua e celeste beltà d'Eva, e ai sacri amori dei primi padri degli uomini? che figura, dice Voltaire, avrebbe fatto Cesare nei campi celebri di Farsaglia, se Iride fosse comparsa a portargli la spada, se fosse Venere scesa sopra una nuvola d'oro per dar soccorso al suo figlio? Quelle divinità sono sì poco necessarie, che il più bel pezzo della Farsaglia è il discorso di Catone, in cui questo rigido stoico, nemico delle favole, sdegnà d'andare a consultar l'oracolo di Giove Ammone. Lucano non ebbe un genio poetico come l'armonioso Cigno di Mantova, ma il soggetto della Farsaglia era il più degno d'essere rappresentato allo spirito e al cuore degli uomini; erano le civili guerre che aveano scossa la terra, più grave e degno argomento che le favolose guerre degli Dei e dei giganti, dei topi e delle ranocchie. Pompeo, Catone, Cesare, Lentulo sono più interressanti, più grandi, che i finti Dei della favola; le passioni irate degli uomini sono le più orribili furie; il vero bolle nel cuore degli uomini. M. *Geoffroi* in una moderna critica del *Tasso* mette questo poeta molto al di sotto di *Omero*, e sostiene che lo doveva essere, perchè la vera religione di cui ha fatto uso è poco poetica, laddove quella d'Omero è un campo immenso d'immagini e d'invenzioni, e la natura è piena di vita. Eppure se il *Tasso* può soffrir critica, se qualche volta si raffredda un poco, e discende, è perchè di troppa favola, di troppe finzioni poetiche abbellir volle la verità, perchè ha data tanta parte ai maghi, ai demonj, agli esseri fantastici, agl'incantesimi, e non ha tratto sempre tutto il partito che poteva trarre dal fonte augusto del vero, e da un

soggetto cotanto pieno d'altezza e di lume nella maestosa sua verità. Non ha preso abbastanza dagli storici, osserva *Chateaubriand*, dei fatti e delle circostanze che potean destare più interesse, che le finzioni tutte dell'Epopea; non ha assai fedelmente spiegati i principj dell'Islamismo, e i costumi del secolo undecimo, e dell'oriente; ha fatti dei cavalieri romanzeschi, dei cavalieri della Croce. La vera religione, e il campo delle azioni che raccontava, poteano certamente arricchirlo di un più vasto tesoro di pensieri e di ricordanze. Qual vantaggio non potea trar dalla tomba del Redentore; dal luogo ove nacque la luce di verità, da una terra arricchita di tanti prodigj? Come la musa di Torquato non s'è arrestata un momento sul terrestre Eden, sul sacro Sinai, sulla città delle palme, sul monte degli ulivi, sugli odorosi cedri del Libano? Come non scorse la divina luce del Tabor, e l'Angelo che apparve a Moisè in sull'Orebbe, e l'uomo che scese dalle ardenti regioni con una tavola di pietra sopra il suo petto, colla fronte ornata di due raggi di fuoco, col viso splendente delle glorie del Signore? Come non ha trovata una tavola della legge, come non ha ricordato le ombre dei Profeti, come non ha ascoltato i dolori del torrente Cedron, e l'armonia dell'arpa di David?

Gli eroi del Tasso, d'Omero, di Virgilio, quando combatton per loro i demoni, gli angeli e i numi, mi sembrano meno grandi che se combattesse unicamente il lor coraggio e valore; qual bisogno vi è di enti fantastici o di maraviglioso concorso, quando i reali oggetti sì vasti, quando gli eventi sì grandi son per sè stessi? Che son le najadi, le ninfe, i satiri, i silvani, i fauni, i ciclopi? che sono le fate, i giganti, i serpenti, i dragoni, le montagne di ferro, e d'acciajo, i palazzi d'oro, le selve, le armi incantate, tutti i travagli della Tavola Rotonda, le invenzioni de' poeti romanzeschi, le meraviglie delle fate derivate dalle favole dell'Edda, e dalle invenzioni degli abitanti del settentrione? Perchè, dice *Chateaubriand*, perchè vedere un nume in ogni pianta, in ogni pietra, in ogni vascello, nell'iride e nelle nubi, e non veder piuttosto l'anima dell'universo, il gran solitario dei mondi? Fu per troppo correre dietro a questi numi fantastici, a questi brillanti e frivoli sogni, che i più antichi non si alzarono mai all'alta e nobile filosofia, non discesero mai nei profondi abissi del cuore, non ebbero poesia descrittiva, non sentirono le bellezze della natura, e non parlarono della voce dei torrenti e della maestà del deserto.

La natura non è mai pegli antichi poeti che un'ombra favorita da Morfeo; una valle florita, ove sta per discendere Citerea; una fontana, ove Bacco riposa in sen delle Najadi. La mitologia popolando l'universo di eleganti fantasmi toglieva alla creazione la grandezza sua, circoscriveva il volo del pensiero. Bisogna scacciare questo popolo di fauni, di ninfe, d'orcadi per rendere alle grotte e alle selve la loro solitudine, il loro silenzio, la loro melanconia; i fauni debbono spezzare le loro piccole urne per non versare più che le acque dell'abisso dalle cime delle montagne. Bisogna compiangere gli antichi, che non avean trovato nelle onde che il palazzo di Nettuno e la verde grotta di Glauco, e non videro, che le avventure dei Tritoni e delle Nereidi nella sublime immensità dell'oceano. Non basta descrivere ed ornare la natura; bisogna ancora dipingerla coi suoi veri colori; non basta che la immaginazione la dipinga co' suoi brillanti pennelli, bisogna che il cuore la miri, la senta, la canti.

Il peggio poi fu, che dalla finzione talora alla falsità si discese: i poeti abili a fingere appresero anco a mentire. Si potea popolar l'universo di mille amabili deità: ma non si dovean divinizzare certi mostri che devastarono la terra. Era il pregio del poeta d'essere lo storico, celebrando la virtù con una

lingua d'oro, con una penna di fuoco, e di far rivivere i cari nomi nella eterna luce del canto. Doveva il vizio ed il delitto cingere di lamenti e di rimproveri il tradimento, e far mormorare sulle ree teste l'orrido tuono della futura età. Perchè mai il più sublime talento involgersi talora nel fango della menzogna? Perchè la nobile figlia del genio strisciar bassa sulla terra? Perchè la lingua sacra dei Numi voler prostituila alle false lodi, alle vergognose adulazioni?

Ma però le Muse fanno le lor vendette: ritirano il loro favore da chi fa un uso profano dei loro celesti doni, da chi lascia lo scettro del genio, scende dall'altezza della sua anima, piega le sue ali di fuoco, e disonora i suoi sublimi pennelli.

Virgilio stesso, il Tasso, l'Ariosto furono men grandi quando profusero i freddi lor complimenti, le eccessive lodi e quando dei mendicati elogj ai potenti introdur vollero per forza nei loro divini poemi.

E siami permessa una tale osservazione anco sui primi genj dei nostri tempi.

Nella Peronia, nel Bardo della selva nera, e nelle nozze dell'Olimpo io non riconosco più il traduttor brillante di Ossian, d'Omero: non lo scrittor famoso della Basvilliana, dell'Aristodemo. Gli ultimi versi di Cesarotti non sono il canto del cigno: e vidi per qualche momento sollevarsi il fumo solo del bel fuoco di Monti.

Mi sento poeta, dice Corinna, non quando una felice unione di sillabe armoniose, un accordo di rime sorprende gli uditori, ma quando la mia anima si solleva, quando da questa elevazione della mia anima io disprezzo l'egoismo, la bassezza, quando la verità, la bella figlia dei cieli ispira facili versi.

La musa della storia, non quella della favola consacrar deve le chiare gesta: ella deve spegnere il lume della falsa gloria.

Bel campo di luce s'apre a' poeti, quando celebrar vogliono i veri eroi, i benefattori del mondo, i padri de' popoli!

Vi è qualche cosa, dice Alfieri, di più bello ancor della gloria: ed è il celebrare con egregio stile egregie virtù: allora i versi onorano, perchè figli di un sentimento vero: la lode allora è una giusta ricompensa, non un vil tributo.

Le muse in Etcode son consacrate a cantar le lodi di Giove.

I benefattori del mondo rappresentano sopra la terra il Re dell'Olimpo: è glorioso e bello il lodarli; è questa la sola idolatria che permettano agli uomini i cieli.

Nota. Siccome io mi trovo di aver dato in questo *Saggio* più di quanto mi era proposto, sono da aggiungersi fra i nomi degli autori notati alla p. 7.° anche quelli chiarissimi de' sigg. Bertolotti, Hugo, Orlandi, Miele, Pecchio, Vida, Fogacci, Mastaiani.

Le condizioni pel Dizionario leggonsi sulla Coperta del presente *Saggio*.

INDICE

DEGLI

ARTICOLI E FRAMMENTI DI QUESTO SAGGIO

CONDIZIONI PEL DIZIONARIO.

Il sesto della edizione sarà simile al presente Opuscolo che si dà per saggio, in ottavo a doppia colonna. La carta sarà di eguale bianchezza, ma più resistente essendosi fatta lavorare a mano.

I caratteri saranno della piccola e bella forma del saggio, ma nuovissimi, appositamente fusi.

La pubblicazione del Dizionario si farà a dispense, una per lo meno al mese.

Ogni dispensa sarà di dieci fogli da pagine otto a due colonne, cioè colonne sedici per foglio.

Il prezzo per ogni foglio è stabilito a crazie fiorentine tre, ossia un quarto di lira toscana, cosicchè la dispensa di fogli dieci costerà lire due e mezzo toscane, equivalenti pure a lire due e mezzo austriache, pagabili al momento della consegna della dispensa.

Sei o sette dispense al più formeranno un volume: e se i volumi saranno di più di cinque, tutto il di più sarà dono dell' autore agli associati, cosicchè da ora sanno eglino l' importo preciso e tenue di un' Opera sì utile per le famiglie che amino specialmente nei rispettivi figli la più essenziale coltura quale è quella delle belle lettere.

Le principali Case libraie in tutte le città d' Italia e fuori d' Italia riceveranno le associazioni.

Prezzo del presente Opuscolo — Lire toscane 2. 10. -
(da bonificarsi poi a chi si associa al Dizionario).





